مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 222 | الاثنين 17- 10 - 2011 | السعر جنيه

«ساحرات سالم» التحليق فى زمن التراجع



لو عندك وقت



مشهد من عرض «كستور»

جمال ياقوت

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

عزاء واجب

رئيس التحرير وأسرة التحرير يتقدمون بخالص العزاء إلى أسرة المخرج الراحل سيد عبد الرحمن تغمد الله الفقيد برحمته وأسكنه فسيح جناته وألهم أسرته الصبر والسلوان

أعدادنا القادمة

ملف خاص عن المسرح الكنسى.. اقرأ فيه

- دور الكنيسة فى إحياء فن المسرح
- مسرحيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية
- العقيدة المسيحية وأثرها على كتاب المسرح العالمى
- صورة القس فى المسرح المصرى
- الكنيسة المصرية ودورها فى إثراء الحركة المسرحية
- الدور الاجتماعى للمسرح الكنسى المصرى

مسرحنا ترصد أحدث ما كتبه المسرحيون عبر facebook هذا الأسبوع علي البروفايل الخاص بكل منهم.

الدنيا وما فيها

7 عروض من المحافظات و2 من القاهرة..

مهرجان لـ«مسرح الثورة» على العائم



أحمد عبدالرازق أبوالعلا

تقدم الإدارة العامة للمسرح 8 عروض على مسارح 7 محافظات استعدادا للمشاركة فى المهرجان المقرر انعقاده فى الفترة من 23 الى 27 أكتوبر على المسرح العائم والمخصص لشباب المسرحيين بالأقاليم المختلفة ليقدموا رؤاهم عن ثورة يناير .

يذكر أن العروض تقدم فى مواقعها أولاً وتبدأ بـ"كان نص حلم" إخراج شريف عباس، على مسرح مركز الإبداع بالإسكندرية ، يليها عرضى أسوان "الفلاح الفصيح" إخراج إيهاب زكريا، "خروج للداخل" إخراج أحمد الغول على قصر ثقافة أسوان، و"مأساة فرعون" إخراج عادل العدوى لفرقة قوص ببيت ثقافة قوص، بينما يقدم عرض "حضنك يا وطن" ببيت ثقافة القنطرة شرق يومى 15، 16 أكتوبر إخراج هيثم عمران، و"الورد اللى فتح" إخراج عمرو عجمى ببيت ثقافة بورفؤاد يومى 17،16، "للبيع بالمزاد العلنى" إخراج محمد المصرى بقصر ثقافة دمياط يومى 17، 18أكتوبر، وأخيرا "ثورة دوت كوم" على قصر ثقافة الفيوم أيام 18، 19 أكتوبر ..

بعدها تقدم تلك العروض على المسرح العائم، وينضم لهم عرضا "أنا الثورة" إخراج أحمد ثابت الشريف لنادى مسرح أسيوط، و"الليلة نحكى" إخراج إبراهيم حسن لفرع ثقافة الإسكندرية.

ومن المقرر أن يصدر كتاب خاص بالتجارب المقدمة كما تصدر «مسرحنا» نشرة يومية لمتابعة الفعاليات، يذكر أن الجديد فى المهرجان هذا العام هو عدم وجود لجان تحكيم أو ندوات وسوف تكون هناك جائزة واحدة لأفضل عرض يعطيها جمهور المهرجان من خلال استطلاع يومى للآراء إضافة لرأى النقاد والمتابعين.

ح آيات إسماعيل

ارتجال و«تداعى حر» عن الثورة والواقع.. جديد مسرح الشباب



علاء حسنى

ياسر علام

وافق الدكتور عماد أبو غازى وزير الثقافة على المشروع الذى تقدم به المخرج محمد رمضان لتقديمه من خلال فرقة مسرح الشباب.

يرصد العمل من خلال مجموعة من شباب المسرحيين تناقضات الواقع وتحولاته، معتمداً الارتجال والتداعى الحر، بحثاً عن التواصل مع المتلقى بصدق وحميمية.

ياسر علام دراماتورج العرض وصف العمل بأنه «ميتا تياترو» يطرح مشاكل الجيل بصورة موازية للحركة المجتمعية حيث يعبر الشباب فى اختلافاتهم عن الفروق بين الشرائح المجتمعية

وهكذا يرسخ العرض لضرورة الاختلاف وأهمية إدارة هذا الاختلاف دون إقصاء لأى من وجهات النظر المتعارضة ودون التكريس لأفضلية فئة على أخرى مضيفاً أن الشباب الذين يعرضهم كنماذج للمسرحيين هم بالضرورة مختلفين، منهم من هو ليبرالى أو علمانى أو إخوانى ومنهم المسيحى والمسلم والموظف حكوميا والذى لم يحصل على وظيفة والخريج والطالب والمؤيد لأحزاب سياسية والرافض لها والذى يؤمن باستمرار الثورة والآخر الذى يرى التوقف والبدء فى العمل وإعادة بناء المجتمع.

ويشير ياسر علام أن من هذه الاختلافات المتعددة والآراء التى يحملها العرض بحيادية سيولد الصراع وهو جوهر الدراما وينفى تماما عن العرض أمر الوعظ والمقولات الثابتة بل إنه يضرب بها عرض الحائط ويشكك فيها وفى حقيقتها .

ويضيف ياسر: يحرص العرض أيضا على تصحيح وجهات النظر التى صدرها النظام السابق من قبيل أن الإخوانى إرهابى متعصب والليبرالى ملحد وعميل أمريكى وغيرها من المفاهيم المغلوطة والتى تؤدى لانعدام الحوار.

ويشير ياسر علام إلى أن النص لن يكتمل إلا بعد انتهاء العرض، الذى يلعب بطولته مصطفى محمود، علاء حسنى، مايكل سيدهم، محمود حمدان، محمود فتح الله، هالة، إيمان، محمد زكى، أحمد زكريا، حسام جدعو.

ح مروة فهمى

مهرجان المخرج الأكاديمى يتجاوز أزماته..

والدورة الأولى 25 أكتوبر

تقرر أخيراً أن تقام الدورة الأولى من مهرجان «المخرج الأكاديمى» ابتداء من 25 أكتوبر الجارى، وذلك عقب تراجع الدكتور سامح مهران عن قرار إلغائه، واجتماعه بطلبة الأكاديمية المشاركين فى المهرجان، والذين أصروا على الاستمرار فى البروفات بعد انسحاب آخرين، وعقب تهديد الدكتور عبد الناصر الجميل صاحب فكرة المهرجان ومديره بالاستقالة من منصبه ، فى حال إصرار رئيس الأكاديمية على إلغاء المهرجان.

وفى الاجتماع الذى عقد الأسبوع الماضى تم الاستقرار على تشكيل لجنة تحكيم المهرجان، والتى



د. عبدالناصر الجميل

ستضم المخرجة إنعام محمد على، د. محمد العدل، الكاتب لويس جريس، الفنان توفيق عبد الحميد، د. سميرة أحمد، د. عصام عبد العزيز، د. أشرف زكى.

كما تقرر تصنيف العروض إلى مستويين الأول عروض المسابقة الرسمية والتى ستخضع لتقييم لجنة التحكيم، وتتنافس على الجوائز المادية والأدبية فضلاً عن فرصة للعرض الجماهيرى، على أحد مسارح الدولة، بعد دعمه إنتاجيا بميزانية لا تتجاوز ستة آلاف جنيه.

أما المستوى الثانى فيضم عروض الهامش، التى لا تتجاوز ميزانية العرض الواحد منها ألف جنيه، على أن تحصل كل العروض المشاركة على شهادات تقدير، فيما تحصل عروض المسابقة الرسمية على دروع المهرجان.

كان المهرجان الذى يقام على مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية قد شهد أزمات عديدة كادت تهدد بإلغائه، منها اعتراض عميد المعهد ثم رئيس الأكاديمية عليه، الأمر الذى أدى لانسحاب معظم المشاركين فيه، فضلاً عن اعتراض بعض طلبة المعهد على تخصيص ميزانية للمهرجان الذى يقام للمرة الأولى، تفوق ميزانية مهرجان «زكى طليمات» الذى يقام سنوياً فى المعهد، وتجاوز تاريخه العشرين عاما.

ح أشرف حسنى

.. الجميل عميداً للفنون المسرحية.. وزكى لقسم التمثيل

د. أشرف زكى

أصدر الدكتور سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون قراراً بتولى الدكتور عبد الناصر الجميل منصب عميد المعهد العالى للفنون المسرحية، خلفاً للدكتور عبد المنعم مبارك، كما ضم القرار تعيين الدكتور أشرف زكى رئيسا لقسم التمثيل والإخراج فى المعهد بعد تقدم رئيس القسم السابق د. نبيلة حسن باستقالتها.

يذكر أن د. عبد الناصر الجميل قد شغل من قبل منصب أمين عام الأكاديمية إضافة لعمله كوكيل لمعهد الفنون المسرحية، ومن المنتظر أن يشهد معهد الفنون المسرحية عدة تغييرات فى الأقسام، منها تعيين د. أيمن الشيوى مشرفاً على وحدة المعهد بالإسكندرية.



فرقة مسرح الحياة يشرفها تقديم عرض مونو دراما بعنوان ثورة دم تأليف بنات بورسعيد وإخراج رأفت صبح

الدنيا وما فيها

«باى باى يا عرب» فى جامعة الإسكندرية



فى إطار الملتقى الطلابى الرابع عشر الذى يقام فى كلية علوم الإسكندرية، قدمت فرقة «امسك حلم» الممثلة للكلية مسرحية «باى باى ياعرب» الملتقى ضم أكثر من14 دولة عربية منها «فلسطين ولبنان وسوريا والأردن» ويتناول العرض فى إطار فانتازى شهداء العرب وقد صعدت أرواحهم إلى السماء ليستغيثوا بشخص يدعى «عرب» حيث لا يهتم بهم أحد ممن استشهدوا لأجلهم فيتوصلوا إلى أن الحل فى اتحاد الشعوب العربية معاً ومعالجة الانكسارات العربية عن طريق الشعوب لا الحكام.. العرض تأليف نبيل بدران وإخراج أحمد رمضان وشارك فيه من الممثلين «أحمد رمضان وحسين سعد ونادر محسن ومروان عادل وعماد الدين محمد ورجب أحمد ومحمد إبراهيم ونورهان عصام ومنى جابر وأحمد عبدالمجيد وداود سليمان وآية محمد إبراهيم وآية عبدالحميد وكريم نعيم وأحمد طه وندا عبدالحميد ومحمد مختار ونيرا السد وخالد المصرى.

رانيا هلال

عماد جلال

كتبت رنا رأفت:

بدأ المخرج عماد جلال التحضير للعرض المسرحى «القتلة» المأخوذ عن رواية «ادعاءات مفتش» تأليف ج. ب. بريستلى إعداد وتمصير ناجى عبد الله، لفرقة (بلاك آندوايت).

يرصد العرض أحوال الطبقة الفقيرة من خلال أسرة أرستقراطية يخبرها مفتش فى يوم خطوبة إحدى فتياتها بأن الأسرة متهمة فى حادث انتحار.العرض بطولة: ياسر عزت، رحمة طارق، رانيا رجب، عصام زيدان، شادى شديد، أسامة حجاج، نورهان خالد.



أشرف فاروق

اجتمعت الجمعية العمومية للفرقة القومية بالجيزة واستقرت على تشكيل المكتب الفنى للفرقة على النحو التالى: أمال رمضان، جمال أمان، عمرو على، يزن فرجانى، (منتخبون) وعادل حسان، إسماعيل عطية، أشرف فاروق (معينون).

وتم اختيار المخرج حسن الوزير بإجماع الحضور لإخراج عرض قومية الجيزة هذا العام.

«آخر أيام أم دينا» فى الجيزويت

● تقدم فرقة حالة المسرحية عرض «آخر أيام أم دينا» على مسرح ناصيبيان بجمعية النهضة العلمية والثقافية «جزويت القاهرة» ابتداء من اليوم الاثنين 17 أكتوبر حتى 21 أكتوبر وهو عرض كوميدى غنائى تدور أحداثه حول مرشحين الرئاسة وتاريخ الدعارة فى مصر.

يقول محمد عبد الفتاح مؤسس حالة وصاحب فكرة العرض: كتبت السيناريو، لكن النص نتاج مجهود المجموعة بأكملها والعرض فى حالة كتابة دائمة بمعنى أنه ليس نصاً ثابتاً أو مغلقاً على ذاته ولكنه فى حالة مستمرة من الإضافات.

يضيف عبد الفتاح: أنوى عرض هذا العمل مائة ليلة على عدة مسارح أولها الجيزويت، ثم أنتقل إلى ساحة روابط يوم 29 أكتوبر وحتى 3 نوفمبر.

العرض مدته ساعة ويحوى بعض الأغانى الفلكلورية فضلا عن أغنيات من تأليف مايكل عادل ومحمود بلال، أغنية «أم دينا» من ألحان أيمن حلمى.



مريم رأفت

محمد عبد الفتاح

كتبت سارة سلام :

تبدأ فى الأسبوع الأول من نوفمبر القادم مشاهدات مهرجان الفرق الحرة بمسرح الهوسابير والذى تقام دورته الأولى تحت عنوان «نلتقى لنرتقى».

قال الفنان هشام السنباطى إن الأولوية ستكون للفرق التى تقدم "C.D" للعرض كاملاً بالملابس والديكور مشترطا ألا تزيد مدة العرض عن ساعة وربع.

فيما أشار المخرج أحمد راسم إلى أن لجنة تحكيم المهرجان ستضم مسرحيين من ذوى الخبرة إلى جانب عدد من الشباب الموهوب.



أحمد راسم

مسرحة القصة فى اتحاد كتاب مصر

تقيم شعبة القصة والرواية وأدب الرحلات باتحاد كتاب مصر، مؤتمراً تحت عنوان "مسرحة القصة القصيرة" وذلك يوم 6نوفمبر المقبل بمقر الاتحاد بالزمالك.

يضم المؤتمر عدة فاعليات تبدأ بقراءة القصص المسرحة والدراسات النقدية حول عملية المسرحة وتنتهى بعرض مسرحى مأخوذ عن إحدى هذه القصص.

تقول هالة فهمى رئيس الشعبة: عقب إعلاننا عن المؤتمر تقدم للمشاركة عدد من مؤلفى القصة القصيرة ووقع الاختيار على ثلاث قصص هى "صانع التماثيل" لزكريا عبد الغنى، "أوقات غير عادية" تأليف منى ماهر، "الرجل الصلصال" تأليف عزة عدلى، وقام الكاتب سعيد حجاج بإعدادها للمسرح، وتقدم عدد من المخرجين لقراءة النصوص ووقع الاختيار على المخرج أحمد عادل القضابى وفرقته "أبو الهول المسرحية" لتقديم هذا العرض، كما سيتم طبع كتاب يضم الثلاث قصص مع الإعداد المسرحى ثم دراسة نقدية عن هذه التجربة يكتبها الدكتور سامى سليمان.

من جانبها بدأت فرقة " أبو الهول المسرحية " بروفات العرض المسرحى "الرجل الصلصال" لتقديمه فى هذا المؤتمر، إخراج أحمد عادل القضابى، بطولة مرجريت مجدى، إسلام أحمد على،وبسنت محمود، ومن المقرر أن تنتهى البروفات نهاية أكتوبر الجارى.

مهدى محمد مهدى

الدنيا وما فيها

كتبت هدى إسماعيل:

عن نص «كرنفال الأشباح» لموريس دى كوبرا، بدأ المخرج أسامة رؤوف بروفات العرض المسرحى «فات المعاد» على خشبة المسرح العائم، من إنتاج فرقة مسرح الشباب.

يطرح العرض تساؤلا مفاده هل يمكن للإنسان العودة إلى الماضى ليعيد ترتيب أوراق حياته، أم أنه لا عودة و«فات المعاد»؟!.

«فات المعاد» بطولة خليل مرسى، رحاب الجمل، أحمد فتحى، ياسمين النجار، وعدد من أبطال فرقة الشباب.




رحاب الجمل

كتبت شيماء منصور:

المخرج محمد فتح الله وأعضاء فرقة «ستوب كادر» بدأ بروفات العرض المسرحى «فيها حاجة حلوة» الذى أعد نصه الكاتب رامى منصور عن مجموعة نصوص لعبد الرحمن الشرقاوى ونجيب سرور، على سالم، محمود الطوخى.

العرض بطولة حسام أمين، أحمد الرمادى، إيمان السويدى، مى الشونى، ندى علاء الدين، آية إبراهيم، محمد وائل، بهاء نادر، مصطفى صلاح، أحمد الجندى، حسام العمدة، أحمد علاء، موسيقى أحمد الحفناوى.

كتب السيد عيد:

أعلن الفنان جابر سركيس مدير قصر ثقافة المحلة الكبرى عن انطلاق فعالية ثقافية جديدة بعنوان «آحاد مسرحية»، تحت إشراف المخرج هشام القاضى، بهدف رفع الوعى والثقافة المسرحية لدى فنانى الأقاليم.

قال سركيس إن القصر ومن خلال هذه الفعالية سيخصص يوم الأحد من كل أسبوع لتقديم ندوات ومحاضرات مسرحية، يقدمها أساتذة المسرح ورموز الحركة المسرحية، فضلاً عن ندوات وورش فى عناصر العرض المسرحى المختلفة مثل الإخراج والديكور والتمثيل.


هشام القاضى

كتبت : رنا رأفت

ينظم استديو عماد الدين ورشة ديكور مسرحى للمصمم اللبنانى حسن بيضون، وورشة فى تصميم الإضاءة لسعد سمير.

تبدأ ورشة الديكور الجمعة 21 أكتوبر وتستمر أسبوعا كاملا، أما ورشة الإضاءة فتبدأ 20 أكتوبر وتنتهى يوم 25 من الشهر نفسه.

يتاح للمشاركين الذين تم اختيارهم الفرصة فى الاشتراك كمصممى ديكور وإضاءة فى النسخة الرابعة من مهرجان البقية تأتى الذى يقام فى نوفمبر 2011 ويستمر حتى يناير 2012.

كتبت آيات إسماعيل:

بدأت فرقة إحساس بروفات العرض المسرحى الجديد "ياإحنا ،ياإحنا، ....؟ يا القنبلة !" للمشاركة به فى مشاهدات مهرجان الشباب المبدع الذى ينظمه المركز الثقافى الفرنسى فى فبراير المقبل إخراج محمد عبد الله وبطولة أعضاء الفرقة صبرى البحيرى وأحمد محمود رضا ومودة هاشم وحلمى محروس ومحمد عادل، كما تستعد الفرقة لإعادة عرض "الجريمة والعقاب" على مسرح الهوسابير خلال الفترة القادمة

السعيد منسى

spot

● فرقة المسرح بكلية آداب جامعة المنصورة تجرى حاليا بروفات العرض المسرحى «البؤساء» إخراج السيد منسى لتقديمه على مسرح قصر ثقافة المنصورة خلال الأسبوع القادم لمدة يومين.

● **تبدأ السبت القادم 22 أكتوبر، فعاليات مهرجان ميت غمر المسرحى، بمشاركة 14 فرقة مسرحية، بينها فرقة أردنية.**

على سرحان مدير المهرجان قال إن العروض المشاركة فى دورة هذا العام تم انتقاؤها بعناية شديدة، مشيراً إلى أن المهرجان سيقام فى موعده، رغم عدم وصول دعم صندوق التنمية الثقافية حتى الآن.

● على مسرح ميامى عرضت فرقة «أمل المسرح» الاثنين الماضى مسرحية «النمرود» تأليف الأمير سلطان القاسمى، إخراج علاء نصر، بطولة أشرف طلبة، أحمد هانى، ومحمد درديرى.

● **ينظم درب 1718 بداية من الأربعاء المقبل 19 أكتوبر ورشة تدريبية لتحسين الأداء الفنى فى الساحات المفتوحة تتضمن أربع محاضرات على أربع أسابيع تعقد كل أربعاء.**

وتعتمد الورشة على بناء الثقة والكفاءة المهنية فى الأداء الفنى والتدريب على الحكى والتعامل مع النص المكتوب ونبرات الصوت والإيقاع والحركة وتناول الشخصية والدراما والتوجيه، وإعادة الكتابة والتحرير.

كتبت سارة مجدى:

بدأ فريق التمثيل بكلية الحقوق (جامعة عين شمس) فى الإعداد لتقديم العرض المسرحى «سبارتاكوس» تأليف محمود جمال وإخراج عبد الخالق جمال استعداداً للمشاركة فى مهرجان التمثيل الذاتى، يشارك فى بطولة العرض أحمد سمير، حسن سامى وعدد من الطلبة الجدد الذين يتم تدريبهم حالياً.

وفى نفس الإطار يستعد فريق التمثيل بكلية الآداب لتقديم عرض «باب الفتوح» للكاتب محمود دياب وإخراج رامز سامى.


عبد الغني داوود

الفلاح المصرى فى المسرح .. ورشة نقاشية

ينظم مركز الأرض لحقوق الإنسان ورشة نقاشية بعنوان «الفلاح المصرى فى المسرح الحديث» وذلك يوم الخميس 27 أكتوبر الجارى، بمقره فى شارع الجمهورية.

تتضمن الورشة مناقشات مفتوحة بين كتاب ونقاد ومخرجى المسرح بمختلف توجهاتهم، وعدد من النقاد والكتاب الشبان وممثلى منظمات المجتمع المدنى، حول الفلاح المصرى والريف فى المسرح الحديث، وكيف عبر المسرح عن الفلاح وكيف قدمه فى نصوصه وعروضه.

تنتظم الورشة فى جلستين تحمل الأولى عنوان «الفلاح فى المسرح، الرؤى والتحديات» ويشارك فيها الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية، والناقد عبد الغني داود، ويدير الجلسة الناقد والمخرج هشام إبراهيم، كما يشارك فيها الباحث والمخرج أحمد عادل.

أما الجلسة الثانية فسيكون عنوانها «تجارب وخبرات.. مسرح الجرن نموذجا»، ويتحدث فيها المخرج أحمد إسماعيل مؤسس فرقة شبرا باخوم المسرحية، ويحاوره الكاتب والناقد إبراهيم الحسينى.

محمد عبد الجليل


Ahmed Zedan

أغلقت المسارح وفتحت استادات كرة القدم أغلقت الرؤوس وتركت الساحة للأحذية والبيادات

الدنيا وما فيها

«أبو العريف»..

سادس برديات عبد القادر والوزير على «الهناجر»


حسن الوزير

بدأت جماعة المحروسة للمسرح المصرى على خشبة مسرح الهناجر بروفات عرض «أبو العريف» إخراج حسن الوزير تأليف عبد المنعم عبد القادر، أشعار محمد الشاعر، ألحان أحمد خلف، استعراضات سيد البنهاوى، ديكور إبراهيم الفو، أزياء فايزة نوار.

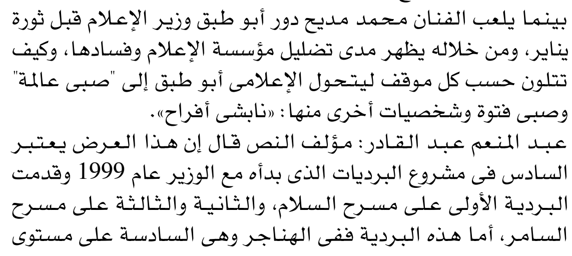
تدور أحداث المسرحية حول شخصية «أبو العريف» المتهور الذى يتسبب فى الكثير من المشاكل لأهل قريته.

يقول حسن الوزير مخرج العرض إن هذا العمل هو أول إنتاج لفرقة المحروسة، التى تأسست بعد الثورة. وأضاف: يعبر العمل عن الفئة الحاكمة بفجاجتها وظلمها، كما يعبر فى الوقت نفسه عن الشعب المسالم والصابر الذى يعمل بجد وإخلاص ولكن للأسف لا يأخذ شيئاً نتيجة لعمله.

ويواصل: أقدم عرضاً بسيطاً فى شكله الخارجى، لكنه دسم وعميق فى مضمونه فى إطار كوميدى ممتع.

تلعب إيمان العوال فى العمل دور الوتد فانون زوجة ميموس الثانى وعن الشخصية تقول: هذه السيدة تحاول أن تجعل ابنها يأخذ مقاولة كبيرة رغم أنه لا يستحقها، دون النظر للمصلحة العامة.

وتضيف العوال: هذه ليست أول تجربة لى مع حسن الوزير، فقد سبق وعملت معه كمساعدة إخراج، واعى جيداً أسلوبه المتميز فى خلق روح التعاون والود بين فريق عمل العرض، وبذلك يستمتع كل ممثل بخشبة المسرح.



بينما يلعب الفنان محمد مديح دور أبو طبق وزير الإعلام قبل ثورة يناير، ومن خلاله يظهر مدى تضليل مؤسسة الإعلام وفسادها، وكيف تتلون حسب كل موقف ليتحول الإعلامى أبو طبق إلى "صبى عالمة" وصبى فتوة وشخصيات أخرى منها: «نابشى أفراح».

عبد المنعم عبد القادر: مؤلف النص قال إن هذا العرض يعتبر السادس فى مشروع البرديات الذى بدأه مع الوزير عام 1999 وقدمت البردية الأولى على مسرح السلام، والثانية والثالثة على مسرح السامر، أما هذه البردية ففى الهناجر وهى السادسة على مستوى الكتابة.

وأضاف: «أبو العريف» قصة تعبر عن مصر وأى بلد نامى آخر، فالقصد الأساسى من المشروع هو إعادة إحياء المسرح المصرى من خلال فكرة وحدة النص الثقافى، فمن العصور المصرية القديمة إلى الآن يوجد تراث عظيم يمكن استلهامه وتصديره للعالم كله.

ماری موریس


إيمان العوال

«مابنحلمش».. فى ملتقى الفرق الحرة

بدأت فرقة «ليلة عرض» بروفات عرض «مابنحلمش» الذى سبق وقدمته بساقية الصاوى ليعرض فى ملتقى الاتحاد العربى المصرى للفرق الحرة فى نوفمبر.

العرض تأليف محمود جمال الحدينى، إخراج فتحى أحمد وتدور فكرته حول الحلم باعتباره الهدف الأسمى من الحياة.

العرض بطولة: نادية الشناوى، أميرة صابر، أشرف حسين، محمد الزغبى، محمد إسماعيل، رنا مختار، ضحى محمد، سامح التونى، رانيا، محمود نبيل، حسين خالد، محمد خالد، أحمد رأفت، أحمد هيكل، رامى الكوفى، تامر المرسى، محمد متولى، محمد حافظ، استعراضات مصطفى خالد منشى، مساعدان: إسماعيل النجدى، أحمد مرسى، مخرج مساعد محمد حافظ، مخرج منفذ أيمن زين، إخراج فتحى أحمد.



رنا رأفت


محمود جمال الدين

«30 فبراير» فى مهرجانين لمسرح الهواة

تستعد فرقة "الأوركيد" المسرحية المستقلة للمشاركة فى مهرجانين، بمسرحية 30فبراير" خلال شهر أكتوبر الجارى، حيث من المقرر عرضها فى افتتاح مهرجان ميت غمر المسرحى فى 22أكتوبر المقبل. كما تشارك فى مهرجان الساقية المسرحى التاسع فى 31أكتوبر، المسرحية تأليف مصطفى سعد وإخراج هشام السنباطى، تعبير حركى طارق السباعى، مخرج منفذ فهد صالح، مساعد مخرج إبراهيم كمال، ابراهيم محمود، بطولة: عبد الله السكرى، حامد محسن، لؤى إدريس، نشوى مصطفى، سماح عصام، سارة ابراهيم، أحمد فوكس، مؤمن على، كريم صلاح، وأيمن فخرى، محمد عبد الله، هشام السنباطى، إيمان عبد العال، رانيا أشرف، أمل أبو رجيلة، حسام حسن، وليد رفاعى.

منى شديد

إطلاق أول نقابة للعاملين بقطاعات «وزارة الثقافة»

بمسرح ميامى عقد مؤخراً الاجتماع التأسيسى لنقابة العاملين بقطاعات وزارة الثقافة، والتى تمثل - بحسب نظامها الأساسى - العاملين فى قطاعات البيت الفنى للمسرح، والبيت الفنى للفنون الشعبية وقصور الثقافة، فضلا عن قطاعات الوزارة الأخرى.

أقر الاجتماع لائحة النظام الأساسى للنقابة، الذى تضمن اتخاذها مقرا بأحد قطاعات وزارة الثقافة، كما تضمن نطاق عملها.

وفى الباب الثانى من لائحة النظام الأساسى والذى حمل عنوان «أهداف النقابة» جاءت المادة الأولى لتنص على أن النقابة تعمل من أجل تحسين شروط وظروف العمل، والدفاع عن الحقوق الاقتصادية والاجتماعية لأعضائها دون تميز، بينما نصت المادة الثانية على أن النقابة تحقق أهدافها من خلال تمثيل أعضائها فى منازعات العمل الفردية والجماعية، إجراء المفاوضات الجماعية، وإبرام الاتفاقيات وعقود العمل الجماعية، فضلا عن التثقيف والتدريب، ورفع الوعى العمالى، وتحفيز المشاركة العمالية الديمقراطية، مساعدة العاملين على رفع مستواهم المهنى، وتطوير مشاركتهم الاجتماعية فى المحافل المختلفة.

ونصت لائحة النظام الأساسى على قبول عضوية كل من يعمل فى أحد المواقع التابعة لقطاعات وزارة الثقافة مقابل اشتراك شهرى حده الأدنى خمس جنيهات فقط، كما نصت اللائحة على دور الجمعية العمومية، وتشكيل المجلس التنفيذى، فى دورته التأسيسية والدورات اللاحقة.

وفى باب النظام المالى للنقابة نصت اللائحة على أن يكون للنقابة حق فى إيراد يوم واحد من كل عرض مسرحى لدعم مواردها، فضلا عن رسوم الاشتراكات، وعائد الحفلات والفعاليات التى تنظمها النقابة.

محمد عبد الجليل


جانب من الاجتماع


Naiema Agamy

البابا شنودة / لو أمريكا اللى هتحمى الأقباط فى مصر وتفرض الحماية الدولية على مصر فليموت الأقباط ولتحيا مصر..

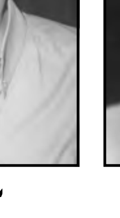
كلمات تخرج من مصرى يفتخر بمصريته

الدنيا وما فيها



خراب " مصر ودمارها يكمن فى نار الفتنة الطائفية .. حقيقة يعرفها الجميع ويلعب عليها الكثير من أعدائنا .. وخلال ثمانية أشهر مضت على أحداث ثورة الخامس والعشرين من يناير .. تأججت هذه النار عدة مرات وسريعا ما انطفأت .. ولكن هذه المرة كانت المشاهد أمام ماسبيرو تاخذ منحى اكثر خطورة .. مشاهد حركت الجميع وأثارت لديهم الكثير من المخاوف والذعر على مستقبل هذا الوطن .. وفى مثل هذه الظروف لا يمكن لنا أن ننفصل عما يحدث حولنا .. ظروف تجعلنا نطرح على أنفسنا نحن المسرحيين السؤال الهام .. هل المسرح يعرف الفتنة؟ .. وهل يمكن للمسرح فى طريق عودته للجمهور أن يبحث عن دور مفقود يحاول من خلاله المشاركة فى حل قضايا ومشاكل مجتمعه؟!

الفتنة مشتعلة.. والمسرح غائب




فادى فوكيه

سليم كتشنر

لويس جريس

يرى مهندس الديكور فادى فوكيه أن المسرح - مثل كل قطاعات الفنون -لديه القدرة على تذويب كل هذه المشاكل داخله وبالتالى لا تجد لمثل هذه الأمور تواجداً فى وسط الفنانين، ويؤكد وجهة نظره من خلال تجربة شخصية خاضها بنفسه يقول عنها: سنة 1981 كنت طالبا بكلية التربية الفنية وكانت تقوم بالتدريس لنا الدكتورة نادية خفاجى زوجة المرحوم سعد أردش، وفى السنة النهائية طلبوا منى الترشح فى انتخابات اتحاد الطلاب وساعتها فوجئت نادية خفاجى بأننى مسيحى وقالت لى يخرب بيتك هو انت مسيحى، وكان ذلك بعد خمس سنوات لى فى الكلية.

هذا عن الماضى ولكن عن المستقبل يضيف فوكيه: من المهم ان يقوم الفن وخاصة المسرح بدوره الحقيقى فى التوعية وتثقيف الجمهور ورفع مستوى جمالياته، ونبتعد عن تلك العروض التى تقدم القضايا بشكل سطحى فلا يمكن حل مثل هذه القضايا على طريقة المظاهرات بظهور شيخ ويده فى يد قسيس، فأدوات الفن مختلفة وعلينا استخدامها فى تناولنا لقضايا المجتمع حتى نستطيع تقديم عرض ممتع ومؤثر ويؤدى لنتيجة حقيقية.

ويتفق معه فى هذا الدور المنوط به المسرح، الفنان جمال عبد الناصر، مدير فرقة المسرح الحديث، الذى يعتبر أن الفن دوره الرئيسى هو المشاركة فى تنمية وحل قضايا المجتمع وعرضها، ويواصل : وبحكم أن همنا هو المسرح فدورنا هو استخدام ما نملكه بشكل صريح وقد قدمنا بالفعل عرضاً يتناول قضية الفتنة الطائفية فى مصر هو عرض " فيه ايه يا مصر "، ونحاول حاليا أن نقوم بجولة بالعرض فى كافة محافظات مصر لأن المسرح ليس للقاهرة فقط كما أن الأحداث التى تمر بها مصر تنتشر فى كل المحافظات، وأعتقد أن الغلبة فى النهاية ستكون لتقاليد وعادات مصر الراسخة حيث يعيش الجميع مسلمين ومسيحيين فى حب وايثار وهى حالة لا تخص الفن فقط ولكنها تخص الشعب المصرى كله.

أما الكاتب المسرحى سليم كتشنر فقد اعتبر أن الأحداث الجارية ليست الا تراكم ثلاثين عاما من القهر والفساد ومحاربة الفن والثقافة الحقيقية، ويرى كتشنر أن البداية كانت فى سبعينيات القرن الماضى حيث يقول : أغلق الرئيس الراحل السادات مسرح السامر وقال هذا المسرح يخص الشيوعيين بتوع المسرح، وبعدها رأينا عروضا تهتم فقط بالشكل دون المضمون ومهرجانا تجريبيا اقرب الى التخريبى، وصنعوا لدى الفنان رقيباً داخلياً.

وعن المستقبل يضيف كتشنر : عملية الافاقة للمسرح صعبة جدا والناس هجرت المسرح من كثرة ما فعله المسرحيون بالجمهور، وأعتقد ان البداية الصحيحة تكون بالنزول للجمهور فى الشارع وبالذهاب بالعروض الى أقاليم مصر المختلفة، ويجب الغاء تذكرة الدخول فى مسرح الدولة، وأريد التاكيد على أن هناك مشكلة حقيقية فى مصر بخصوص موضوع الفتنة الطائفية وكلما ننكر هذه المشكلة فستزداد تفاقما وعلينا الاعتراف بها ومواجهتها لايجاد حل حقيقى وعادل.

ويختلف معه فى الرأى الفنان هشام عبد الله الذى يرى أن لا يوجد فى مصر ما يسمى بالفتنة الطائفية وأن كل الاحداث الجارية هى أحداث دخيلة على شعب مصر، ويلخص سببها قائلا: تراخى المجلس العسكرى والحكومة فى حل هذه المشاكل هو أحد أسباب تفاقم هذه المشاكل، كما أرى أن الفن والاعلام لم يتأثرا بثورة 25 يناير، وفى هذه الفترة العصيبة فان دور الفن هو التوعية والمشاركة فى حل قضايا المجتمع، كما أتمنى من المسئولين فى مصر أن يجلسوا مع الشباب ويسمعوا منهم فى كافة القطاعات فهم الأمل فى كل اصلاح وتغيير وألا يسمعوا مرة أخرى النخب التى لاتفعل شيئا.

ومن وجهة نظر مختلفة تحدث الناقد الكبير لويس جريس قائلا: فى البداية أرى أن المسرحيين فى الفترة السابقة لم يكونوا مقصرين فى تناول قضايا المجتمع بل على العكس فهناك الكثير من القضايا التى تم تناولها بحذافيرها، ولكن مشكلة المسرح الحقيقية تكمن فى المسئولين عن المسرح الذين لا يوفرون دعاية جيدة للعروض ولا يهتموا بها، وعندك مثلا البيت الفنى للمسرح حيث أساء القائمون على البيت اختيار عروض هذا الموسم وكانت كلها عروضاً تتناول أحداث الثورة وما يجرى بشكل سطحى وتعرضها كما هى ولا يوجد أى تناول فكرى أو جمالى ممتع، وبالتالى فالتقصير من المؤسسات، وعلينا أن نحسن اختيار موضوعاتنا ولا نقدم العروض من باب أنها سبوبة أو على طريقة الموظفين، وعلينا كذلك فى هذه المرحلة الحرجة من تاريخ بلادنا أن نربط بين المسرح والتنمية البشرية والتنمية المجتمعية.

فادى فوكيه: المعالجات سطحية ولا تستخدم أدوات الفن

لويس جريس: القائمون على البيت الفنى أساءوا اختيار عروض الموسم

ومن زاوية أخرى يرى المخرج ناصر عبد المنعم، مدير المركز القومى للمسرح، أن فن المسرح فى مصر حاليا لديه مشكلة تخص وجوده بشكل عام وبالتالى عليه ان ينهض أولا ويصل للناس حتى يكون مؤثرا، ولكنه يعود ليفترض تجاوز هذه المشكلة الوجودية، ويقول : مع هذه الفرضية فان المسرح يقع فى مقدمة الفنون التى تتماس وتتداخل مع قضايا المجتمع فى هذه المرحلة، وذلك لأن المسرح يملك مجموعة من المقومات التى يحتاجها المجتمع فى هذه الفترة بل ويشارك فى حل أزمة كبيرة مثل الفتنة الطائفية، أولى هذه المقومات هو تميز المسرح بأنه فن حوار أو ما يسمى ديالوج، فلا توجد رؤية أحادية وحالة الحوار هى حالة مجتمعية نريدها حاليا، وكذلك يمتاز المسرح بأن الصراع الدرامى القوى والحقيقى يكون بين أطراف متكافئة وبالتالى فهو فن ديمقراطى يعطى الفرصة لكل طرف بأن يدافع عن رأيه، والمسرح المعاصر ومسرح ما بعد الحداثة قائم على تعدد الأصوات وانتفاء الحقيقة المطلقة وخلق حالة من الجدل الديمقراطى، أضف الى كل ذلك أهمية المسرح فى حضوره المباشر والحى مع الجمهور فهو فن غير معلب.

وعن الفنانين والفتنة الطائفية، يضيف عبد المنعم : الفنانون بحكم مهنتهم فانهم يملكون حسا عاليا ورؤية أكثر وعيا، وخاصة فى موضوع الفتنة الطائفية لأنهم يقومون بتجسيد الكثير من الشخصيات المتنوعة والانماط الانسانية المختلفة، فتجد الفنان أكثر تسامحا وقدرة على تقبل الاخر، ولدينا النموذج الشهير للعلاقة بين نجيب الريحانى وبديع خيرى اللذين عملوا معا لسنوات طويلة ولم يعرفوا من المسلم ومن المسيحى، كما أن الفنان من الصعب وخاصة فى الفترة الحالية أن يقع فى أسر الاعلام والميديا الحديثة لأن فن التأثير على الناس هو مهنته فلا يمكن ان تبيع الماء فى حارة السقايين.

ح مهدى محمد مهدى



كل مرة

عادل حسان

شارعنا

مسرحنا فى الأقاليم والقاهرة أيضا كان فى حاجة ملحة لخطوة التحرك باتجاه الجمهور فى الشارع والنوادى والساحات الشعبية وربما البيوت أيضا - المسرح فى العالم كله فعلها منذ سنوات طويلة مضت، ولدينا فى مصر تجارب متفرقة فى القاهرة وبعض المحافظات، غامر أصحابها وقدموا عروضهم فى المقاهى والشوارع والميادين والسرادقات ووصل الأمر إلى حد تقديم بعض الأعمال فى محطات المترو ومراكب الصيد ببعض محافظات الوجه البحرى.

وحسنا ما فعلت إدارة التدريب والورش بالإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة مؤخراً فى مدينة السويس حيث نظمت ورشة تدريبية لتعلم تقنيات مسرح الشارع، فى محاولة من المخرجة النشيطة عبير على - مسئولة عن التدريب بإدارة المسرح - لتأصيل التجربة، من خلال إعداد كوادر مؤهلة لتقديم هذا النوع من التجارب بمختلف المحافظات، وهى خطوة تأخرت كثيراً ولكن نحمد الله أنها تمت، وأكثر ما يميز هذه الخطوة الآن هو طبيعة الأحداث التى يعيشها الشارع المصرى فى ظل حالة من الحراك السياسى والاجتماعى من الحتمى ألا ننفصل عنها كمسرحيين.

ومن خلال مشاركتى فى ورشة السويس لمسرح الشارع فى الثلاثة أيام الأولى، لاحظت النقيضين، حماس منقطع النظير لدى بعض المشاركين فى مقابل حالة من عدم الاهتمام والفتور من آخرين، لا أعرف لماذا جاءوا طالما أنهم غير متحمسين للمشروع، وفكرة ضرورة النزول لشارعنا الآن لنقول بأعلى صوت «الشارع لنا»، لذلك اقترحت على الزميلة عبير على، ضرورة إجراء مقابلات شخصية مع المتقدمين فى هذا النوع من الورش التدريبية القادمة لاختيار الأفضل منهم والأكثر حماساً وإيماناً بمشروع مسرح الشارع لعلنا نستطيع أن نتجاوز سلبيات الدورة الأولى التى أرى إنها بداية جيدة لتحرك طال انتظاره باتجاه جمهور المسرح من «ناسنا الطيبين»

adel_masrahona@yahoo.com



Hala Alsadat

متر الوطن بكام ؟ حزن الوطن بكام ؟ واللي يبيع ويشتري بكام؟ يا قلبي آه على دبح الوطن . . يا ترى قدر يدبحه بكام؟

الدنيا وما فيها

خريجو مسرح حلوان يرفضون التمييز

ويطالبون بمساواتهم بخريجى معهد الفنون المسرحية فى التعيين

خريجو آداب مسرح حلوان يطالبون بالتعيين، أسوة بغيرهم من خريجى معهد الفنون المسرحية، اعتصموا وانفضوا بناء على وعود من مديرى مكتب وزير الثقافة.. ومازالوا ينتظرون.. مسرحنا التقت بهم لتقصى أبعاد المشكلة أملا فى حلها

بعض خريجى القسم قالوا: من حقنا أن نعمل فى المجال الذى درسناه وقضينا بالكلية أربع سنوات لدراسته واجتهدنا وقدمنا مشاريع عملية وتخرجنا، لنواجه بمشكلة عدم التعيين وتفضيل خريجى المعهد علينا، علماً بأننا درسنا نفس المناهج التى درسوها وقضينا نفس عدد الساعات فى الدرس.. ونحن نرى أن خريجى المعهد ليسوا أفضل ولا أكفأ منا، وربما كان العكس هو الصحيح حيث إن خريجى المعهد بعضهم من حملة المؤهلات المتوسطة، وبعضهم دخل المعهد بالواسطة..

قالوا: نحن نحمل كارنيه نقابة المهن التمثيلية وننتمى لوزارة الثقافة.. فلماذا هذه التفرقة!

الفنان فريد النقراشى المدرس بقسم المسرح بآداب حلوان قال: ليس من العدل تعيين خريجى المعهد فقط، وثورة خريجينا مشروعة تماماً، حيث لا تنقصهم الكفاءة عن غيرهم.

د. عايدة علام قالت: هذه المشكلة تثار كل عام ولا أدرى لماذا، على الرغم من صدور إعلان من المجلس الأعلى للجامعات بإتاحة فرص عمل لكل خريجى الجامعة من سنة (2000 حتى 2010) ونحن بدورنا فى حلوان عدنا للائحة القديمة فى نظام التدريس وعليها فإن طلاب الصف الأول يدرسون كل شىء فى المسرح، من تمثيل وديكور ونقد وغيره، ويكون التخصص من السنة الثانية، وبذلك يعرف الطالب القسم الذى يجيد فيه، عكس المعهد وأسلوبه المبالغ فيه، حيث يقوم على عمل اختبار للطالب لإلحاقه بأى قسم من الأقسام، وهو ما يسهل الأمور على الطالب، حيث يكفيه أن يذاكر المادة جيداً لينجح، وعندما يدخل المعهد يشعر أنه أصبح نجماً..

تضيف د. عايدة علام: على الرغم من أننا اعتمدنا على لائحة الأكاديمية فإننا أبقينا على مواد وحذفنا أخرى، وهو أفضل للطالب فى ظل ساعات الدراسة المحددة.. قالت: لا يجوز التمييز بين طلاب الأكاديمية وطلاب الجامعة، وينبغى أن تكون الفرصة للأكفأ منهم، والذى يثبت موهبته فى العمل.. ولا ترى د. علام فروقا بين أقسام المسرح المختلفة، تبيح التمييز بين خريجيها، وعلى حد قولها «نحن يكمل بعضنا البعض، ونتبادل الخبرات فيما بيننا، كما نتبادل مواقع التدريس سواء فى الأكاديمية أو فى الجامعة.

عايدة علام

ح لسنا أقل منهم فى شىء.. درسنا ما درسوا وتخرجنا فى قسم المسرح.. والقانون فى صفنا

د. محمد سعد: أكد أن خريج مسرح حلوان يحصل على دراسة جيدة، تدعم موهبته، وتزوده بمعلومات فى تخصصات كثيرة تجعل أفقه أكثر انفتاحاً.

أضاف: إن خريج القسم لا يقل فى شىء عن مثيله خريج المعهد فهو يتلقى تدريباً عملياً بالإضافة إلى الدراسة النظرية، كذلك فإن مشروعات التخرج التى يقدمها على مستوى عال من التخصص، كما أن لدينا فى الكلية «ورش» توفر الخامات المطلوبة لطلبة الديكور.

د. أسماء يحيى قالت: نحن نكره التمييز والتفرقة حتى ولو كانت بيننا وبين الجامعة الأمريكية، أما الاختلاف فى مناهج التدريس فهو عنصر إيجابى حيث يعطى تنوعاً أكثر، وتشيد د. أسماء بخريجى مسرح حلوان، مشيرة إلى أن كثيرين منهم عملوا بالسينما والتلفزيون ونجحوا، لذلك ترفض أسماء التمييز بين الخريجين على أساس مكان التخرج والإمكانات المادية حيث ترى أن المسرح هو ممثل ومكان وجمهور، وعلى الأكفأ أن يتقدم الصفوف.

ح د. حسن عطية: خريجو المعهد يتبعون وزارة الثقافة وهم يتبعون وزارة التعليم العالى.. ومشكلة التعيين واحدة

الفنان د. أحمد حلاوة قال إن التمييز بين الخريجين غير قانونى، وقد أثيرت هذه المشكلة منذ 15 عاماً، وحصلنا فيها على حكم قضائى بأن خريج قسم حلوان يقبل فى النقابة دون قيد أو شرط.

أحمد حلاوة

د. حسن عطية الأستاذ بمعهد الفنون المسرحية يؤكد المشترك بين خريجى المعهد وغيرهم من خريجى أقسام المسرح فى حلوان وغيرها ويقول نعم طلاب مسرح حلوان يدرسون نفس المناهج، ويحملون شهادة التخرج فى مجال المسرح غير أن الفرق بينهما يكمن فى أن خريجى المعهد يتبعون وزارة الثقافة بينما يتبع خريجو الكلية وزارة التعليم العالى ويمكنهم الحصول على وظائف سواء فى وزارة الثقافة أو خارجها، عكس طلاب المعهد، ويشير د. عطية أن كثيراً من خريجى مسرح حلوان معينين بالبيت الفنى للمسرح، فى الغد والطليعة والسلام، وأن مطالبهم الحالية هى نفسها مطالب خريجى معهد الفنون المسرحية الذين لم يعينوا بعد.

ح **منة راشد**

٣ دقات


فواصل للفنان جمال إسماعيل

نظرة موضوعية فى أسباب
مفيش حاجة تضحك

لا شك أن البحث عن السبب وراء نتيجة معينة يعد أفضل كثيرا من التوقف عند هذه النتيجة وشرح حالتها بكل أبعادها . لأن التعرف على الأسباب قد يمنحنا الفرصة لمحاولة الابتعاد عن تكرار النتائج . خاصة إذا كانت النتائج على غير المأمول أو المستهدف .

والعرض المسرحى (مافيش حاجة تضحك) الذى قدمه المسرح الكوميدى من تأليف سعيد حجاج وإخراج عبد الرحمن الشافعى اتفق الكثيرون على أنه فعلا اسم على مسمى ؛ وأنه بالرغم من أنه عرض تحت لافتة المسرح الكوميدى ؛ فلم يكن هناك مجال لمرور ولو بسمة عابرة على شفاه المشاهدين فى أغلب أوقات العرض . والجدير بالذكر أن كلا من المؤلف والمخرج قد اعترفا فعلا بهذه الحالة بل واتفقا على عدم جودة الشكل النهائى للعرض . وهذه النتيجة لم تكن قدرية بدون أسبابها الوجيهة ؛ ولكنها نتيجة ربما تكون كانت واضحة ، حتى من قبل التصدى لتفعيل العرض على خشبة المسرح ولكن تم التغاضى عنها ، ربما أملا أن يأتى النجاح القدرى

أول هذه الأسباب تتلخص فى أن نص العرض الأساسى (عرشك يا مولاى) لسعيد حجاج هو نص غير مكتوب أساسا بالشكل الذى من الممكن أن تتولد الكوميديا من ثناياه . والمثير أن هذه القناعة كانت موجودة لدى الشافعى ، لذا طلب من حجاج أن تكون هناك تعديلات على النص ؛ آملا أن تنجح التعديلات هذه فى ضخ بعض من ماء الكوميديا فى شرايين الأحداث التى يحويها النص ، ولآن سعيد حجاج كان هو الآخر مقتنعا بهذا ، فقد وافق على إجراء التعديلات وقام بها بالفعل ؛ وبما أن المصريين يصفون الشىء المضحك بخفة الدم، فهى كانت محاولة للتخلص مما يمكن أن نطلق عليه مجازا بالدم الثقيل فى النص الأصلى ، وضخ دما خفيفا بدلا منه . ومن الواضح أن عملية النقل هذه لم تنجح ,ربما ببساطة لأن المسالة كانت تقتضى نقل روح لا دما فقط . ومن الواضح أن الشافعى بخبرته الكبيرة قد توقع الشكل النهائى . لذا تم تغيير اسم العرض من (عرشك يا مولاى) لـ (مافيش حاجة تضحك) .

ثانى هذه الأسباب هو محاولة التمسح والمواكبة لثورة يناير . وهى محاولة محكوم عليها بالفشل مقدما بعدما حافظ المؤلف والمخرج على صورة الشعب الغبى والمستكين فى نص عرضهما . فالعقدة الرئيسية كانت أن هناك ملكا ظالما ,ثار عليه الشعب ، وأتى ملك جديد يعيد نفس قصة الظلم هذه !! فيكون المنطق الدرامى هنا متسقا مع المنطق الواقعى فى كيفية تصرف الشعب مع هذا الملك ؛ ألا وهو الثورة مرة ثانية . ولكن حجاج لم يجعل شعبه يفعل هذا!بل جعله يترك الأرض بما علها ويرحل ويترك الملك وحيدا بلا شعب . وهذه النقطة أى ملك بلا شعب ، كانت من الممكن أن تولد قدرا كبيرا من الكوميديا ، لو التفت إليها بعناية ووضعها بصورة منطقية فنية . ولكن هاجس مواكبة الحدث الآنى فى نص لا يتحمله أساسا ، جعل هناك معالجة لما يمكن أن يؤول إليه الشعب المصرى نتيجة ركوب موجات وتوجهات معينة على ثورته وانتزاع مقاليد الحكم . هذه المعالجة فقدت تأثيرها المأمول نتيجة الخلل المنطقى فى تعامل الشعب مع الطاغية الثانى ؛ بعدما ثار على الأول .

هذا بالإضافة إلى أن غالبية نجوم الكوميديا المصرية مازالوا يصرون على انتهاج نفس الأساليب القديمة لا ستدرار ضحك الجمهور ، فى الخروج عن النص ومحاولة إقحام بعض الألفاظ الموحية بما يخدش الحياء ,ورغم وقوف الشافعى ضد هذه الأساليب إلا أنها لم تنتفى كلية ، وخير دليل على هذا هو لعب النجم جمال إسماعيل بلفظة قصر الأمير طاز !! مع عدم وجود داع لهذا القصر ولا هذا الأمير ، علاوة على التعرض لأمور تخص النجم ذاته لا الشخصية المفروض انه يمثلها.

والشافعى دائما ما يستعين بالغناء خاصة الشعبى فى عروضه المسرحية ؛ ويعرف جيدا كيف يوظفه داخل نسيج العرض المسرحى ولكنه فى هذه التجربة استعان بالشاعر طاهر البرنبالى ليكتب له الأغنيات ؛ وعلاء غنيم ليقوم بوضع الألحان. البرنبالى كتب كلاما جيدا ، ولكنه فى جانب التصوير للحدث ونقل الصورة من الخاص للعام ، ولم يعتمد على التهكم . ولو كان طلب منه هذا لفعل . والنتيجة انه كانت هناك محاولة لانتزاع الكوميديا من هذا الشكل وبالطبع لم تنجح للتعارض الأولى بين الشكلين ، كما أن استعراضات د. محمود صابر التى جاءت لتكون مواكبة للكلمات والألحان جاءت جيدة على المستوى الشكلى الذى من الممكن أن نراه فى البرامج الاستعراضية ، ولكنه لم يتسق مع تصوير الحارة التى من المفروض أن هذه الاستعراضات تخرج منها . بالإضافة للسؤال الأزلى لمصممى الاستعراضات والمخرجين ؛ وهو كيف يدخل كل هؤلاء الراقصين للفضاء المسرحى فجأة؟

علاوة على ديكور د . محمود سامى الذى اعتمد على الصور الفوتوغرافية لبعض الأحياء المصرية القديمة ؛ فلم يكن هناك أى شىء مجسدا على المسرح سوى الاكسسوارت والممثلين ؛ لدرجة أننى أعتقد أنه ربما لم يقرأ النص! وإلا ما تفسير ان هناك مشاهد بأكلمها تدور بين الجارتين فى شرفات المنازل ، وبالطبع فى هذا الديكور إياه، لا توجد شرفات أساسا بل صور لها!! فكانت مشاهد الشرفة تتم فى الشارع وغاب المنطق الحوارى فى المشهد من الإشارة لما هو تحت المنازل او للبعد المكانى بين من فى الشرفة ومن فى الأسفل فالكل كان على أرضية واحدة ومتجاورين أيضا !! والنتيجة أن هذه الصور الفوتوغرافية جعلتنا نتحسر على زمن المناظر المسرحية القديمة التى كانت ترسم على أقمشة فى خلفية وجوانب المسرح ، فعلى الأقل كانت تراعى قواعد المنظور . وهنا لا يمكن أن تكون هناك لائمة على مصمم الديكور وحده ؛ ولكن يتشارك معه فى المسئولية من قبل به

وبالرغم من كل هذه الأسباب فالعرض لم يبعث الملل فى نفوس المشاهدين للحد الذى يجبرهم على ترك المسرح والانصراف ؛ مع انه فعلا مافيش حاجة تضحك . ويعود هذا فى المقام الأول لخبرة الشافعى فى التعامل مع جمهور المسرح / ومعرفة ماذا يمكن أن يجعلهم يتمسكون بمقاعدهم ؛ وساعده على ذلك سعيد حجاج سواء برضاه أو بغيره ؛ وتحول الأمر إلى ما يشبه مسرح المنوعات الذى يقدم فقرات عديدة ، وكما أنه هناك فقرات رائعة تستدعى الإعجاب بها ، عليك أن تمرر بعض الفقرات البسيطة أو مادون المستوى . فهناك فقرة جيدة لتحريك العرائس تتم قبل الدخول للمسرح ، صحيح أنها لا تمت للعرض بصلة ، ولكنها جيدة ووضعت فى إطار برنامج العرض. كما أن مونيا لها صوت جيد وقدمت أغنيات جيدة لها طابعها العصرى بالتوازى مع المطرب الشعبى إسماعيل القليوبى ، كما أنه كانت هناك فواصل تمثيلية جيدة من النجم جمال إسماعيل عندما يلتزم بالنص فى بعض المناطق المكتوبة بعناية ومعه فى نفس الأمر الفنان عهدى صادق علاوة على طاقة الحركة والبهجة الممثلة فى شهيرة كمال ، واستخدامه لفرقة الموسيقى الشعبية الشهيرة بفرقة حسب الله. هذه الفقرات الجيدة ساعدت على خروج العرض بالشكل الذى يمر على الجمهور بلا تذمر منه مع بعض البهجة خاصة للأطفال فى فقرة العرائس ؛ رغم أنه لا وجود اتساق كاف بين الأحداث بعضها البعض ولا المكان الذى تدور به ؛ وبعض الخروجات عن النص، ورغم أنه مافيش حاجة تضحك.

بطاقة

اسم العرض: مفيش حاجة تضحك

جهة الإنتاج: فرقة المسرح الكوميدى - بيت المسرح - القاهرة

عام الإنتاج: 2011

تأليف: سعيد حجاج

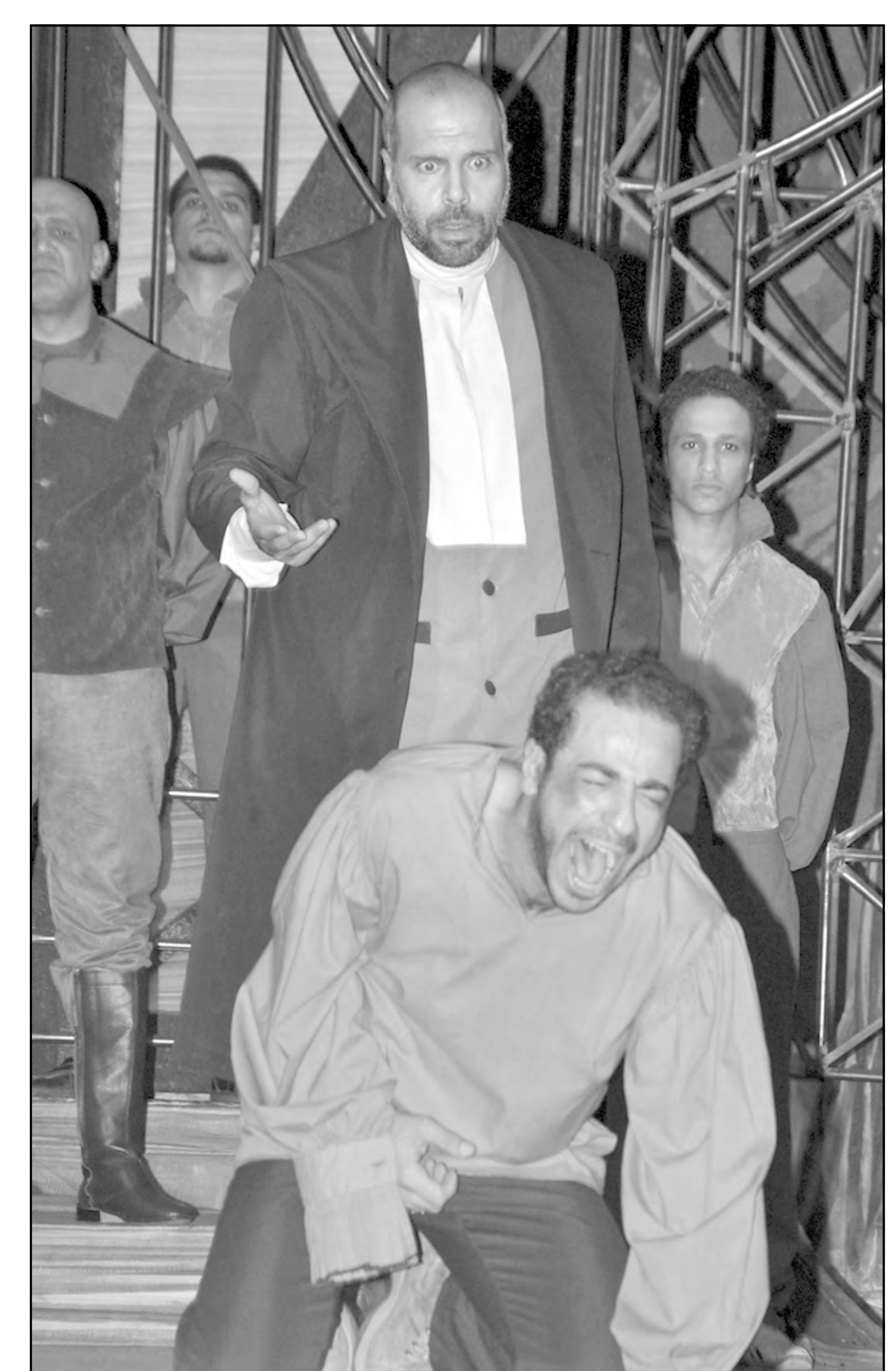
إخراج: عبدالرحمن الشافعى


مجدى الحمزاوى
mr.magdyelhamzawy@gmail.com

٣ دقات

ساحرات سالم ..

التحليق فى زمن التراجع



عرض جيد على الطليعة

منذ أن بذر الفراعنة بذرة المسرح فى رحم الأسطورة ، وأسس الإغريق قواعده ، وصاغوا سماته الفارقة عن سمات الفنون الست السابقة عليه ، والمحتوية له بدراما شعرية محققة فى فضاء خاص به ، وهو محلق فى فضاء الكون ، يطرح القضايا الكبرى ، ويتجاوز المادى العابر ، ويفلسف وقائع التاريخ والواقع معا ، يناطح القدر ، ويحاور الوجود ، فيهرب من جحيم الآخر ، ليجد نفسه فى مواجهة الذى يأتى ولا يأتى .

لهذا لا ينغمس المسرح ، ولا يجب عليه أن ينغمس ، فى خضم الموضوعات اليومية العابرة ، التى تلتقطها الدراما التليفزيونية الثرثارة ، بل عليه أن يتصدى لجوهر الحياة فى أعماله ، ويطرح دوما الأسئلة الكونية بفضاء عروضه ، ليتحاور حولها بحثا عن جوهر الأشياء ، ومشاركة فى بنية الواقع وأساسها الفكرى، وهو ما جعلنا نتساءل فى مقالاتنا وأحاديثنا الدائمة عن غياب المسرح بمعناه هذا فى حياتنا خلال العام الماضى ، والأعوام السابقة، صحيح أننا شاهدنا خلال الأشهر الفائتة العديد من العروض المقدمة بفضاءات المسرح ، تعيد توثيق ما حدث فى الثورة العظيمة ، وتصرخ بالهتاف لها ، مؤكدة على حتمية قيامها ، غير أن المقالات والكتب المطبوعة على عجل والمؤرخة لهذه الثورة وأحداثها قد اجتاحتها بسهولة ، وتجاوزتها برامج (التوك شو) اليومية الصارخة بدورها ، مما جعل هذه العروض قاصرة عن التصدى لجوهر ما حدث ويحدث ، وشل قدرتها عن مناقشة جوهر الحقائق التى نعيشها ، والمشاركة فى تقديم أجوبتها على الأسئلة الجوهرية التى يطرحها الواقع الفوار .

وأخيرا عثرنا على ما نبحث عنه فى مسرحنا المصرى ، بهذا العرض الجاد الذى يقدمه مسرح الطليعة بكوكبة متميزة من الممثلين الشباب دون استثناء ، وبقيادة المخرج الواعى "جمال ياقوت" ، بعنوان (ساحرات سالم) (1953)للكاتب الشهير "أرثر ميلر" (1915-2005)، والذى يختصره بعض الإعلاميين فى كونه كاتبا أمريكيا تزوج ذات يوم من ممثلة الإغراء "مارلين مونرو" ، ليكون اتحادا لم يدم بين الفكر والجمال ، ويختصر بعض النقاد غاية نصه المعروض فى صرخة ضد الماكرثية المطيحة بكل رأى معارض ، وهو الأمر الذى يبخس النص والكاتب والمسرح حقوقهم فى التعبير الصحيح عن رؤيتهم تجاه ما يحدث من أحداث حولهم ، وما يعيشونه من وقائع مجتمعية ، وما يحكم مجتمعهم وعالمهم من نظم وأفكار تثبت الواقع على ما هو عليه أو تدفعه للتغير .

أزمنة متداخلة

فضاء مسرح الطليعة (القاعة الكبيرة) مفتوح على أخره ، يحيط عمقه وجانبيه ما يشبه الأشجار السامقة مضاءة من أسفل بإضاءة حمراء خافتة فتبدو مخيفة ، وتغلق المكان يمنة ويسرى بوابات لبيوت وكنائس مرتفعة من زمن عصر النهضة ، وتشع فى سماء هذا الفضاء لمبات صغيرة زرقاء اللون توحى بنجوم الليل ، ثم تقتحمه فتيات يرقصن رقصات تمثل عالم الساحرات فى أجواء الليل المغلف لقرية "سالم" الأمريكية ، التى تعيش زمنا شديد التعقيد ، يتوارى فيه العلم ، ويتعطل العقل ، وتسوده الفوضى ، فقد حلت اللعنة على هذه القرية بشائعة ظهور السحر الأسود بها ، ذلك السحر المتمثل فى إصابة الفتيات بالصرع ، وهذا كان فى نهايات القرن السابع عشر ، زمن الواقعة التى استدعاها "ميلر" فى بدايات الخمسينيات من القرن الماضى ، لا ليعيد دراميا إنتاج واقعة تاريخية فى زمن لاحق، أو ليتخفى خلفها ليقدم رسالة لمجتمعه الأمريكى فى زمنه ، وإنما ليواجه بها وبعقله الواعى كونا بدأ فى الاختلال وفقدان المعنى ، ولم يرغب هو أن يتشاءم من مستقبله ككتاب العبث فى نفس الزمن . والأمر ذاته مع المخرج "جمال ياقوت" الذى اختار هذا النص ليقدمه لجمهوره المصرى اليوم ، ليس فقط ليقدم لنا دراما "ميلر" الراقية ، مستعيدا بها زمن العروض الكلاسيكية العظيمة ، ولا ليدين بعرضه اتجاها متطرفا صاعدا فى حياتنا





٣ دقات

عرض ممتع للعين والوجدان ومثير للفكر ومفجر للقضايا

المعاصرة ، وإنما ليناقش به موقف الإنسان المصرى من مجتمعه وأفكاره وعقائده ، مكملا به ثلاثيته التى سبقها بعرضه لنص (بيت الدمية) للنرويجى "هنريك أبسن" ، ونص (القرد كثيف الشعر) للأمريكي "يوجين أونيل" ، طارحا عبرهم رؤيته لمجتمع يعيش زمن التراجع عن حقوق المرأة والعمال والمهمشين.

صاغ د." صبحى السيد" سينوجرافية عرضه ، مقدما قرية مغلقة على نفسها ، محاطة بالأشجار والبوابات ، وقضبان حديدية رفيعة تلتف حولها وتشل حركتها عن الفعل ، وتداخلت أمام المتلقى المعاصر الأزمنة الثلاثة داخل هذا المكان المتجمد : زمن الحدث الواقعى فى سياقه التاريخى ، عام 1692، حيث قرية (سالم) إحدى ضواحى مدينة بوسطن بولاية ماساتشوستس بمقاطعة نيو أنجلند (انجلترا الجديدة) فى شمال شرق الولايات المتحدة الأمريكية ، والتى تضم مهاجرين بروتستنت هاربين من انجلترا لعدم قدرتهم على فرض أفكارهم المتشددة على الملك والشعب ، فأسسوا فى شمال شرق القارة الجديدة (انجلترا الجديدة) ، متزمتة الفكر ، يسرى في جنباتها الاعتقاد فى السحر والخرافة والشعوذة ، ويباد فيها السود الأفارقة والهنود أبناء الأرض الأصليين لاختلافهم العرقى عن الأوربيين البيض ، ويحرم فيها الغناء والرقص وكافة فنون المتعة الحسية ، وتكبت المشاعر الإنسانية بحجة معاداتها للقيم النبيلة، ويمنع على الأطفال اللعب بالدمى لأنها تستخدم فى التعاويذ، وتعامل المرأة باعتبارها قرينا للشيطان ، وتبرز صور إغواء الرجل للسقوط فى الخطيئة ، ولذا كان من السهل أن تقاوم الفتيات هذا الحصار المضروب على عقولهن وأجسادهن بالرقص ليلا وسط الغابات، وبالتقاط موضوع الصرع الذى أصاب بعضا منهن ، نتيجة للكبت الجنسى والإرهاق العاطفى ، ولم يكن الطب يعرف حقيقته وقتها ، ولم ير رجال الدين الكنسى المتزمتين فيه غير مس من الشيطان ، يصيب أضعف بنى البشر إيمانا وفاعلية فى المجتمع ، وهن النساء عامة ، والفتيات الصغيرات خاصة، والفقراء منهن بصورة أخص ، ولذا شاع موضوع الصرع ، والذى تحول لهيستريا تمارسها الفتيات ضد هيمنة الرجال عليهم ، وعقدت المحاكمات تحت سيطرة رجال الدين ,وحكم بالإعدام على العديد من الفتيات الفقيرات، حتى وصل الأمر لنسوة ورجال من علية المجتمع ، فما كان من السلطات غير كبح جماح المتزمتين وحفظ القضية لأجل غير مسمى.

الحرب الباردة

الزمن الآخر البادى أمام المتلقى فى هذا العرض ، هو زمن النص المكتوب ، وهو عام 1953، حينما كتب ونشر "أرثر ميلر" مسرحيته عقب موجة ضخمة من سيطرة الفكر المحافظ ، المدعوم من رجال الدين، برزت فى أوج الحرب الباردة بين الكتلتين الرأسمالية والشيوعية ، بداية من عام ? 1950 واستمرت خلال الحرب الكورية بين الأمريكان والسوفيت ، واتهم خلالها كل ليبرالى بأنه كافر ، وكل تقدمى بأنه شيوعى ، وكل صاحب رأى بأنه ضد الدولة والنظام والشعب ، وأدين الكتاب "توماس مان" و"برتولد بريشت" و"شارلى شابلن" و"إليا كازان" ، وكذلك "أرثر ميلر" لمجرد دفاعه عن حرية الفكر وحرية المعتقد باعتبارهما من أسس الفكر الرأسمالى ، الذى كان يدعو للحرية فى العمل والتجارة والتعبير والاختلاف ، ولذا كان عليه أن يستدعى من التاريخ الأمريكى حادث السحر فى قرية (سالم)، وأن يعيد إنتاجه فى بناء درامى متماسك ، يناقش فيه علاقة الإنسان بذاته ومجتمعه ومعتقداته فى آن واحد.

بينما يدخل متلقى اليوم المسرح وزمنه الراهن يحيط به ، ويغلف رؤيته للعرض والمسرح والحياة معا ، يجد ثورته مشتعلة ، والعدالة الاجتماعية المنشودة معلقة ، وزبانية الفوضى الخلاقة يفجرون الأرض تحت أقدامه ، والمتشددون يلوحون بقدومهم ونسف كل ألوان التقدم الفنى والفكرى فى المجتمع ، وفكرة تغييب المسرح كمؤسسة ثقافية عن الحياة واردة ، مما يجعل هذا المتلقى يستقبل العرض بقلب مفعم بالحزن على فن قد يباد من حياته ، ويفسر وقائع العرض فى ضوء مرجعيته الفكرية المؤسسة لرؤيته الكلية للواقع المهتز الذى يعيشه ويأمل فى تغييره إلى ما هو أفضل وأكثر عدلا.

المسحورة المعذبة

وإذا كان النص الدرامى ينطلق من داخل بيت القس "باريس" ، تفجيرا للحدث الدرامى من الداخل ، ثم الكشف عن علاقة الخارج به ، فأن المخرج "جمال ياقوت" فضل أن يبدأ من ساحة القرية ، حيث الفتيات يلعبن ويرقصن فى ضوء القمر رقصات هستيرية ، صاغها بمهارة د."عاطف عوض" ، ليهيئ المتلقى لعالم السحر ، الذى أثاره عنوان المسرحية الشهير ، وليبدأ حدث المسرحية الدرامى من الخارج الذى سيطرت عليه الخرافة ، ومنتقلا منه إلى داخل بيت القس ، الذى تعانى ابنته الطفلة "بيتى" من حالة صرع لا يعرف الطبيب أسبابها ، فتتهم أول من تتهم الهندية السوداء "تيتوبا" ، فهى مجرد خادمة فقيرة ومعركة إبادة أهلها قائمة فى أفق المسرحية ، وصراخ الفقراء مجلجل بأفق المتلقى، ثم يثنى بمجموعة من الفتيات الفقيرات فى القرية الظالمة ، وتلعب ابنة شقيق القس الفتاة المتفجرة حيوية "أبيجايل" دورها فى تمثيل دور المسحورة المعذبة بجسدها وروحها الحائرة ، فتعمل على توزيع الاتهامات ضد من يناوئها ، وبصورة خاصة ضد "جون بروكتور" الذى أرسلها عمها إلى بيته لتتعلم إدارة المنازل ، فطردتها زوجته عقب اكتشافها علاقة زاني بينها وزوجها ، دون أن تعلن سبب الطرد ، لكن "أبيجايل" أضمرت حقدا على الزوجة وعلى الزوج الذى راودته عن نفسها ، فى جو خانق لمشاعرها وكابت لرغباتها ، وقررت أن تنتقم لنفسها باتهام من رفض إغوائها بمزاولة السحر ، موقعة إياه فى مأزق إعلان سقوطه الأخلاقى فى جريمة الزنى ، التى تنهى عنها الوصايا العشر ، أو سقوطه الميتافيزيقى فى ممارسة السحر ، الذى ترفضه البلدة ، فيتأرجح أمام الناس بين الجريمتين ، حتى يعترف بالأولى ، التى تنكرها الزوجة الوفية ، وينكر هو الثانية ، فتودى به لحبل المشنقة ، مع كل من أنكر ممارسة للسحر ، لينتهى العرض والظلمة تحيط بالجميع ، وبقعة ضوء يتيمة تنير الرأس المعلق بالمشنقة.



عرض ممتع للعين والوجدان

يبدأ العرض واللعنة قد حلت بالقرية ، والفتيات الممنوعات من التعبير عن أنفسهن ، والمجبرات على عدم التعلم ، بحجة أن العلم للرجال فقط ، والمحبوسات داخل البيوت المظلمة والأردية السوداء ، مطاردات بتابوهات دينية مطيحة بإنسانيتهن ، ومتعلقات بفكرة حضور الشيطان بالقرية ، وسعيه لإبعاد الناس عن الدين ، وتجنيده لمجموعة من النساء والرجال لممارسة السحر ضد الآخرين ، واستخدام الدمى لغرس الإبر بصدورهن ، ليصيب السحر الفتاة المنشودة بأعراض هستيرية ، تفلتها من أسر القيود الأخلاقية والدينية ، التى يفرضها مجتمع متشدد ، تسوده الأفكار التطهرية (البيوريتانية) التى ظهرت فى القرن السادس عشر بأوربا ، وانتقلت لمجتمع النص الأمريكى فى القرن السابع عشر ، وتطارده الأفكار المكارثية الكامنة بعقل كاتب النص فى منتصف القرن الماضى ، وتفزعه الأفكار المتشددة الزاعقة فى وجه متلقى اليوم بالشوارع والفضائيات والمنابر الإسلامية والمسيحية على حد سواء ، فتتجلى القضية فى قدرة الإنسان على مراجعة موقفه من الثوابت التى تربى عليها ، ومن القيم التى تمرد عليها ، ومن المجتمع الذى يكاد يتفتت بيديه ، ومن الكون الذى يدعى البعض أنه اليقين الكامل قد غاب عنه ، ويزعم البعض الآخر أن مالك اليقين المطلق وملزم بتحقيقه على الأرض.

عرض ممتع للعين والوجدان ، ومثير للفكر ، ومفجر للقضايا ، منضبط الإيقاع ، وفوار بالحركة ، أأمل أن يعود به مسرحنا للعروض العظيمة ، وألا يغتاله بحجة غياب الجمهور ، فالمسرح هو الذى أبعد الجمهور الجاد عن فضاءاته ، وعليه مهمة استعادته ، بالتوجه للكليات والمعاهد والمدارس والمصانع والدوائر الثقافية المختلفة ، فصناع ثورة ميادين التحرير هم الذين يملكون مفاتيح الغد ، ودون الثقافة الجادة ، لن يكون لنا غير الغد الأسود الذى تصنعه حناجر فاسدة العقل ، وعروض فاسدة الذوق.

بطاقة

اسم العرض: ساحرات سالم

جهة الإنتاج: مسرح الطليعة- بيت المسرح - القاهرة

عام الإنتاج: 2011

تأليف: أرثر ميلر

إخراج: جمال ياقوت



د. حسن عطية

hassan_attia@hotmail.com

٣ دقات

منمنمات تاريخية .. 2

مرآيا العرض بين الواقع المحدد سلفاً والجماليات المألوفة



إن النص الأصلى يتجاوز فكرياً ويسبق فنياً إعداده، وبل أصبح الإعداد كتابة قديمة معتادة ألفها المتلقى ونفى عن النص حداثيته فى صياغة فنية تجاوزها المؤلف، والتى يمكن رصدها على مستوى إعداد النص فى مستويات مختلفة:

أولاً: مستوى البناء

تعامل الإعداد مع الزمن من منظور ثنائى وهو زمن الأحداث التاريخية والزمن الذى كتب فيه وحذف زمن المؤرخ الذى يهدف من خلال اهتمامه بالأحداث الكبرى والكليات فى النص فى إعادة النظر فى التاريخ واستثارة العقل وتحفيز المتفرج فى التفكير بتاريخه والنظر فى كتابات السابقين فى مجال موازٍ مع الحدث التاريخى وقراءتها قراءة جديدة واعية ليكتشف شرطه الاجتماعى والتاريخى من خلال كتابة المبدع.

ثانياً: مستوى الشخصيات

حذف المُعد بعض الشخصيات متمشياً مع هدفه، مثل جمال الدين الشرائجى المعادى لأهل النقل وعلى رأسهم الشيخ التاذلى ومجموعة الفقهاء، وبالتالى انتفت فكرة المفارقة الدرامية بين شخصية تنادى بالمقاومة فى حين أن المسكوت عنه فى الشخصية أنها تُحرم الاجتهاد وإعمال العقل وهما أساس المقاومة لنصل فى النهاية أن الهزيمة داخلية أولاً، وشخصية محمد أبن أبى الطيب التى تحمل متناقضاتها لأن ثورتها على نظام الحكم ليس من أجل فساد الحكام، لا من أجل تغييره، بل من أجل إزاحة الملك، فى حين هو فاسد أساساً فثورته هدفها الحصول على مكتسبات وأدت فى النهاية إلى التحالف مع تيمور لنك من أجل تسليم المدينة فى النصِ الأصلى، ويبدو أن هذا التعامل مع شخصية أبى الطيب فى نص المُعد جعله يظهر كشخصية مسطحة ثائرة من أجلِ الثورة على نظام الحكم لفساده فقط. على الرغم من دمج النص المُعد شخصية أبى الطيب بشخصية أحمد أخو خديجة، وقام المعد باستبدال أبى الطيب أيضاً بشخصية الشرائجى الذى ينادى بالاجتهاد وإعمال العقل ولكن وينادى بالجهاد والمقاومة.

ثالثاً: مستوى الأحداث

لقد اختار المعد أن تروى "منمنمات تاريخية" قصة الفساد وتبنى خيار المقاومة وإيصال هذا (المعنى/ الرسالة) إلى جمهور الصالة، فلجأ إلى نفس الوسائل المصطنعة مثل الكورس التى لجأ إليها ونوس فى مسرحياته الأولى كبديل عن الجمهور الصامت، وكأن الغاية من هذه الوسيلة إمكانية الحوار مع المتلقى وتمثل ذلك فى الإعداد باستخدام لعبة المسرح داخل المسرح أو الحكاية داخل المسرح التى تُقدم إلى المشاهد. لم يضف الكورس إبداعاً جديداً فى النص المُعد، وساهم فى الربط بين المنمنمات بشكل مباشر ليس أكثر. فأصبحت المنمنمات ما هى إلا حكايات تكشف بنيتها عن ماضى تعرف فيه الأمة حاضرها فقط. واختفى دور المتفرج الصانع للمعنى فى إطار رسالة جاهزة تكشف عن حقيقة المجتمع وفساده، بدلاً من البحث عن العوامل الثقافية والاجتماعية المتمثلة في السياق الحوارى للنص.

ليخرج النص عن مداره الجديد من جهتين:

الأولى: يدور فى فلك كتابة ونوس القديمة التى تقدم حكاية تدور بين حاكم/محكومين، والتوجه إلى جمهور محدد فى الصالة بصورة مباشرة
الثانية: اصبحت صناعة المعنى فى إعداد نص منمنمات تاريخية، لا تميل فى بنائها إلى بناء المنمنمات من حيث العناية الفائقة بالتفاصيل وقيام العلاقات بين مختلف الأحداث والشخوص على أساس التقابل والتوازى والتناقض. وحث المتفرج على التفكير وحفزه على الفعل، بل أصبح الإعداد يدور فى فلك حكاية تقدم عبرة وهى الاتحاد قوة، بدلاً من الدلالات المتولدة من هذه الحكايات.

المشهدية البصرية: تسييس العرض... سياسة النص

إن إعداد نص مسرحية "منمنمات تاريخية" الذى عُرض على مسرح السامر، كان كتابة بقلم سعدالله ونوس القديم، ونزف منه حبر تقنياته القديمة التى كتب بها مرحلة التسييس. هذا ما جعل نص العرض الذى ارتضاه المعد والمخرج معاً أشبه بنص قديم أو إعادة كتابة لمسرحية الملك هو الملك أو مغامرة رأس المملوك جابر مع اختلاف الأحداث الدرامية، كأن وعى نص ونوس الذى يهدف إلى البحث عن الشرط الاجتماعى والتاريخى للإنسان العربى يسبق وعى نص الإعداد الذى يدور حول إشكالية السادة والشعب، فى زمن تم اختراق حاجز الصمت وادرك المتفرج إشكالية هذه العلاقة، فاصبحت رسالة العرض تدور فى فلك الإجابات الجاهزة التى يعرفها المتفرج.

إذا نظرنا إلى العرض، حاول المخرج أحمد البنهاوى تنفيذ الإعداد فى شكل المسرح الشعبى فى استعانته بالأغانى والاستعراضات، فاعتمد على وجود صراع محورى بين الحاكم والمحكوم فى الأساس، بين حاكم يطلب الخضوع وآخرين يطالبون بالمقاومة. وترك مفهوم النص الأساسى الذى يطرح إشكالية الشرط الوجودى والاجتماعى الذى يصوغ موقفاً لا يقينياً من العالم الذى يحكى عنه، فصاغ ونوس كتابة درامية تفتقد إلى البطل المحورى أو المكان المحورى.

هذه الرؤية أثرت على ديكور العرض الذى صممه الدكتور محمد سعد، قسم خشبة المسرح إلى مستويين، المستوى العلوى ثابت والذى يمثل السلطة (آزدار والحاكم) وسور المدينة والمستوى الأسفل يحتله الشعب، وفيه تتحرك الطابية (الجزء الأخير من الأعمدة) والتى استخدمها المخرج فى تغيير المنمنمات المختلفة وكأنها معادل بصرى على مفهوم المقاومة وهو معنى العرض الذى حاول المخرج ايصاله للجمهور، وأحاط المسرح بقماش مرسوم عليه حروف أبجدية لتتناسب مع مفهوم العرض. ولكن وقع الديكور فى مأزقين الأول، فى أنه يتعارض مع تركيبية النص الأصلى، حيث أن فن المنمنمة الذى استلهمه المؤلف يعتمد على ديكور بلا منظور، أو المنظر الثابت. أما الثانى وهو يتناسب مع وجهة نظر المخرج الذى يقصد به منطق اللعبة المسرحية، والصراع المحورى ولكن الألوان القاتمة تعطيه دلالة رمزية تكشف عن سوء الأوضاع، تخرج من منطق اللعبة.

يبدأ بمجموعة الكورس تتوزع على خشبة المسرح وصالة المتفرجين، ويبنون عقداً ضمنياً مع المشاهدين ويقولون أنهم سوف يلعبون ويختارون لعبة المسرح، ثم يقوم الكورس بتقسيم أنفسهم إلى السادة والعامة، وستبدأ اللعبة بتقديم المسرحية واسمها وتفسير معنى المنمنمة، من خلال استدعاء لحظة تاريخية معينة بعام 803هجرية وفى أحد أسواق دمشق، ويقوم الكورس الذى يربط بين زمنيين (زمن العرض، زمن المتفرج) بتقديم المنمنمة والاشتراك فى التشخيص، والتعليق على بعض الأحداث واستخدم بعض الأمثال والاسقاطات اللفظية المستمدة من واقع الجمهور من أجل التواصل معه، والحكم على مواقف الشخصيات المختلفة أو السخرية من بعض مواقف الشخصيات، ويمتد ذلك إلى الكشف عن عن معنى المنمنمة، كالمنمنمة الرابعة أن اختلاف العلماء هو أصل الداء، فخرج من نطاق تحريض الجمهور واستثارة العقل إلى تقديم معنى المنمنمة جاهزة، لذا لم يكن الكورس كوسيلة اصطناعية (كنصوص ونوس التى تنتمى إلى مرحلة التسييس) ولجأ إليها العرض كبديل عن الجمهور الصامت، لم تخدم العرض وتحقيق الفعالية من أجل التواصل مع الجمهور.

أما ملابس العرض والتى يرتديها الكورس مكتوب عليها حروف لغوية وكأن تجاور أجساد الممثلين وتراصها بجانب بعضها البعض تصنع حكاية أو منمنمة، يكشف عنها الممثلون مع تعاقب أحداث المسرحية، إلا أن الملابس التى يرتديها الممثلون/المؤديين تنتمى لنفس عصر المسرحية، وهو ما يخل بشروط منطق اللعبة التى يريدها المخرج التى تعتمد على الجدل بين زمنيين.

تنتهى المسرحية بنهاية غير مبررة درامياً ولا تتسق مع السياق الدرامى المعد أو الأصلى، وهى الصراع على كرسى العرش بعد رحيل السلطان برقوق، فالقائد آزدار والشيخ التاذلى والتاجر دلامة والثائر محمد أبى الطيب يتصارعون على العرش. وبسبب ذلك دخل تيمور لنك دمشق، ولكن هذه النهاية تخل بالعقد الضمنى الذى صنعه مع الجمهور وتداعب حساسيته أكثر من الدراما التى ينص عليها منطق العرض وهى أن الحكام أصل المشكلة الجمهور، أدى ذلك إلى اكتفاء العرض بشكل المسرح الشعبى الذى يهدف إلى إقامة حواراً واحتفالاً مع الجمهور فقط، وتحول إلى صيغة شعبوية بسيطة تستغنى عن الخصوصية الفنية للنص مقابل التماس مع اللحظة الراهنة التى يعيشها المتفرج فاسقط على النص بعض الأحداث وهى سقوط الحاكم والصراع على السلطة من قبل السلطات المختلفة فى المجتمع وتقديم إجابة جاهزة وهى "لم الشمل" وترويج لمقولة جاهزة هى أن الصراع على الكرسى، ووجود العدو على الأبواب، سيكون مصيرنا كمصير دمشق. لقد حوّل العرضِ قراءة نص ونوس للتاريخ من أمة تسلم نفسها للدمار والكل فيها مُدان، لذا كانت الهزيمة داخلية قبل أن تكون خارجية، إلا أن الشعب والمجتمع ضحية الحكام.

على الرغم من النوايا الطيبة من صانعى العرض لتعيين الوضع الموجود فى مصر فى شكل مسرحى يمتاز بالحيوية من أجل التواصل مع المتفرج. إلا أن ما حدث هو وقوع رسالة العرض فى دائرة التكرار مع ما يعرفه الجمهور منذ الستينيات، وفى وقت انكسر حاجز الصمت وأصبح ما هو موجود فى العرض متاحاً ومعروفاً. من ثم، كان مأزق العرض هو التعامل مع الجمهور بشكل بسيط، فأصبح نص ونوس سلعة أو أداة مناسبة لأحكام تصلح فى الوقت الحالى وبوق لترويج بعض الأفكار التى يعرفها الجمهور، وأفضى هذا التعامل مع النص إلى شكل أبوى تلقينى، يقف على أرضية السلطة التى يحاربها العرض، إن التعامل الارتدادى مع نص "منمنمات تاريخية" وصبه فى قالب كتب به المؤلف فى الستينيات وتجاوزه والعبث ببنيته ونسفها وأقحام أفكار خارجية عليه (كأن النص مزرعة مفروشة بالأفكار). وأفضى ذلك إلى رؤية قديمة للمجتمع والفن وطرح تم تقديمه من قبل فى العديد من النصوص ومنها نصوص ونوس ذاتها مع تغيير الأحداث فقط، بدلاً من أن يقوم المبدع باستكشاف الجوهرى فى النص والاقتراب من لغته وأفقه ورؤياه ليصل إلى معرفة جديدة بواسطة علاقات فنية جمالية مغايرة. فالسؤال الذى يتولد بعد مشاهدة العرض، هل يمكن لمبدعينا التواصل مع الجمهور بوسائل فنية جديدة بدلاً من التى اعتادها؟.

إن متغيرات الواقع بعد الثورة تجبرنا على إعادة النظر فى وسائلنا الفنية بدلاً من ترويج لأفكار عبر أحداث مسقطة على النصوص تتماس مع حاضر الجمهور دون أى سند درامى، حتى لا يتكرر الزمن المسرحى نفسه، وكأن هناك وسيلة واحدة للتواصل مع الجمهور، وتحرضه على التفكير صالحة فى أى زمان ومكان. وتتكرر مقولة تكررت سابقاً فى القطاع الخاص ولكن بمنطق مختلف وهى "الجمهور عايز كدة".

بطاقة

اسم العرض: منمنمات تاريخية

جهة الإنتاج: قومية الفيوم - هيئة قصور الثقافة

عام الإنتاج: 2011

تأليف: سعدالله ونوس

إخراج: أحمد البنهاوى

ح

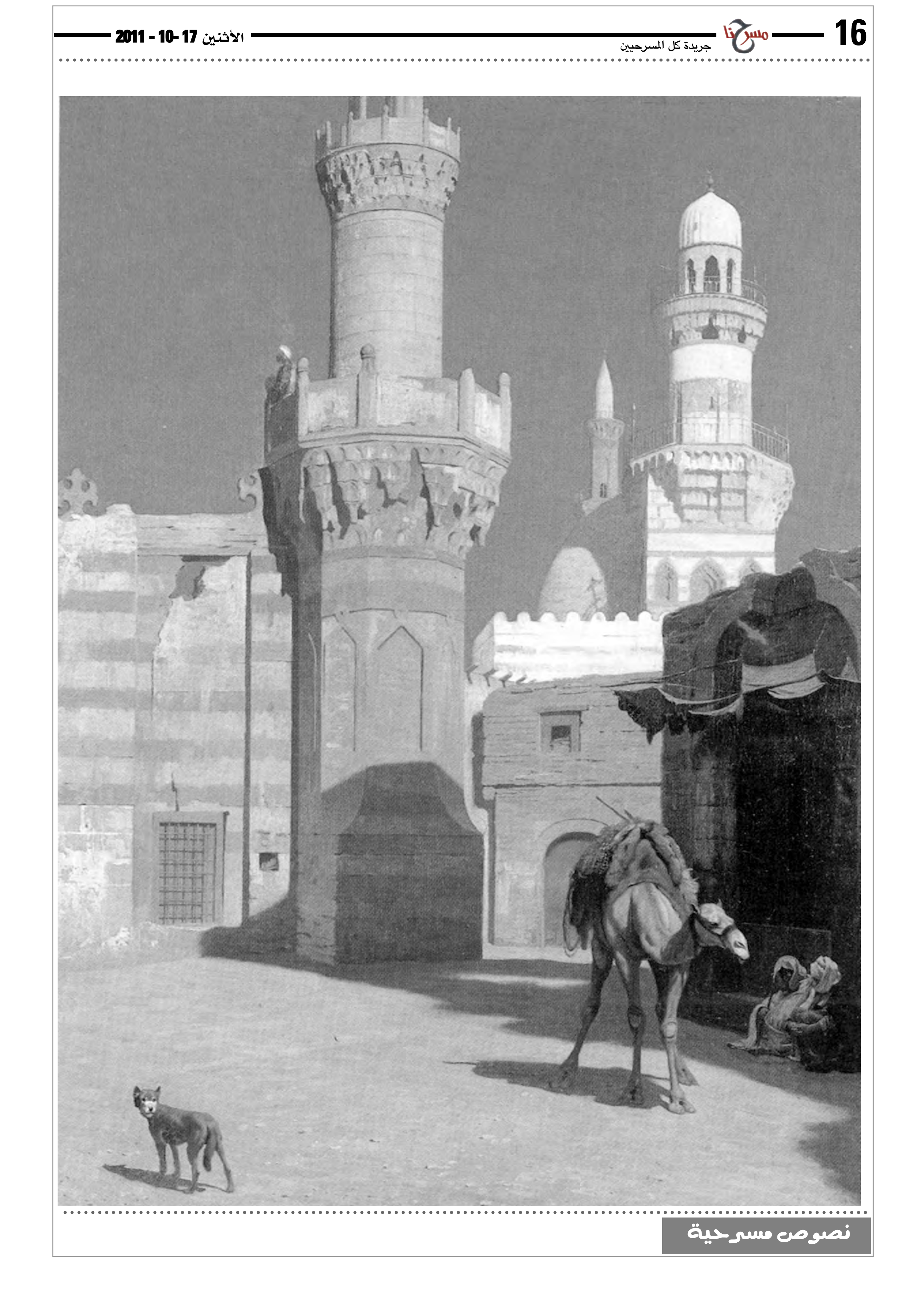
د. محمد سمير الخطيب
mohamed.alkhateb72@gmail.com

ح



تأليف :

محمد عبد الحافظ ناصف









تقديم : مسرحية يجبر على مشاهدتها الكبار

إهداء

- إلى هالــة & مصطفى &أحمد & رؤى & إيمان
- إلى أطفال العرب لعلهــم يصلحون السد ويقتلــون الفئــــران !!!!!!!

× شخصيات المسرحيــة ×

1. شخصيات بشرية

النجــار
الحكيم
شاب1
شاب2
شاب3
الابن الأكبر
الابن الأصغر
امرأة
طفل

2. شخصيات العرائس

فأر 1
فأر2
فأر3
القط
الحمامة

3. السد (صوت أو عروسة ثابتة تتحرك أطرافها)

مشهد (1)

الحــكــواتى : (يــتــراقص فــرحًــا ومــشــجــعًــا للأطفال)
طفل (1) : (بـإهمال)
متأكدٌ أنت من الكـلام ولا الحكاية نقوم ننام
طفلـة : (بزهق)
نروح أحسن ورانا كم من المذاكرة كفايا غم
الحكواتى : (يربت على كتفها بحنان) والله حلوة .. من الحيـاة **(بدهشة)** فيران و عاوزه تكون أســود
الجمـيـع : (بدهشة شديدة) فيـران و عـاوزه تكون أسـود فيران و عاوزه تكون أسـود
طفلـة : (بسخرية شديدة وتشيح بيدها) لازم أسدنا نايم شويه وكلب جارنا عامله هيصه
الحكواتى : (بـتـعـجب) حـبـة و صـارت قـبـة ولوصه
طفل : (يضحك) لمـا الفيـران تكون أســــود يبقى الكلام بــــدون حدود
الحكواتى : (بفرح) سلام وسلّم وقـال : عيال من الحكمة تأخذ منهم جبال

طفلة : (تتعجله وتشد بنطاله) احك أرجوك وقل بسـرعــة نـريد حكـاية فى أقل جرعــة نــريد حكـايـة فـارس هُـمــــام من الـتـاريخ نضــــرب سلام
طفل : (بشوق) عنتر وزيد أبو الهلالى
طفلة : يقدر يزيل ظلم الليالى
الحكواتى :(بوعى): لمـا تـشـوف جارك وأخوه دائمـا فى حرب عـايشـين حياة من غيـر وفاق دائمًا فى كرب خناق و دايم من الصباح حتى المساء هيحصل إيه يا أبو الرجال
طفل : (بعقل) تضيع ساعتها هيبة الرفاق وتــبــقى قـــشــة فى وسط ريح والــكل واقف مكسور جريح
طــفــلــة : (بــزهق) عــاوزين نمـثـل بلاش كلام زهقنا يلا شخص أوام
الحكواتى : (بود) تمـام .. أوامرك يا ست هـانم عاوزين فيران حلوين ثلاثـــة
(يـخـرجـهـم من الـصـنـدوق) ومـعـايـا .. أهم وحـمامـة بيضــــــا **(يـخـرجـهـا)** ونسـر غـربى مش نبيل
الطفل : و إيه كمان يــا عم سنقر ؟!!
الحكواتى : ست واحدة ؟.. **(ويشير للطفلة)** أو الجميـلة لو عـاوزه تلعب فى جِرابى دورهـا **(ويشير للطفل)** وطفل زيك ولد هُمام
الطفل : وإيه كمان يا عم سنقر ؟
الحكواتى : (بهمة) ياله بسرعة الوقت ضاع
افتح ستـــــار .... ابدأ صراع

(تظلم خشبة المسرح)

مشهد (2)

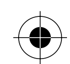
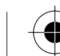
صوت السد : (بحزن شديد)
الـفـئـران : (بـسـخـريـة) هـا هـا هـا .. واهم أيها الجد العجوز كالباحث عن إبرة فى كوم قـــش
(تـرقص الفـئـران أمام الـسـد رقصة) ويصاحب ذلك أغنيــــــة ..

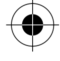
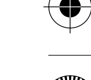
اقرضهم بسرعة يا خـــال
قبل ما يصحوا عـــدوك مـــال
على فراشه منــك بــــال
ملكـــك جامـد وملكــه زال
إيـــــاك تخــــاف أو تهتم
أصل أصحابك غاويـــــن غم
نسر نبيل فوق الشـــــــرق
كونه معانا يصنع فـــــــرق

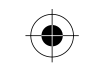
(يحط النســر على صخرة بجوار السد)
الـنـسـر : (بـعـنـف) اوعـوا تـخـافـوا أنـا و يـاكم **(بعنف)** مين يتكلم و أحنا معاكم **(ببلطجة)** مـحدش يقـدر يفتـح بقه بـرمش العـين و الله نزقه
الـفـئـران: (بـصـوت جمـاعـى إيـقـاعـى) عـاملين

فى الخـلـيـج عـدة مـرات. سـأبـيـعه بخمس شلنات، ذيله وكل ما يحتويه جسده.
الـطـبـيـب مـانـرز : أُتـرك الـفـرصـة لسموها كى تعاينه.
سـيـلى ويـلى: فـلـتـعـاين كل مـايـلـزم معاينته.
(يفتح السلة. يقفز واجلى ويركض حــائــرا بــين الــطـبـيـب ولــيــدى سيلفرلوكس.)
ليدى سيلفرلوكس : عزيزى واجلى!
الطبيب مانرز : أؤكد لك إنه ملكى.
ليدى سيلفرلوكس: لو قلت كلمة أخرى ستأتينى نوبة فقدان الوعى.
الطبيب مانرز : تعال يا واجلى.
ليدى سيلفرلوكس : سيبقى واجلى معى.
الطبيب مانرز : لا تكونى سخيفة.
لـيدى سيـلـفـرلـوكس : أنـا حـذرتك.. ســيُــغــمـى عــلىّ الآن! أوه، أوه، أوه! (تُصاب بالإغماء.)
الطبيب مانرز : حانت فرصتى!
سيـلى ويـلى: لا يـا سـيـدى ! لـيس مع وجود ساق واحدة يقف عليها الجيش الإنجليزى.
الطبيب مانرز: لكنه كلبى.
سيلى ويلى: وهى تقول إنه ملكها. لا يمكنكما أن تمتلكانه أنتما الاثنان.
الطبيب مانرز: بالطبع لا.
سيلى ويلى: لا، بالطبع يمكنكما أن تمتلكانه معا.
الطبيب مانرز : كلانا؟
سيلى ويلى نعم يا سيدى، (يتكلم ويده مـرفـوعه.) : لـنـفـتـرض إنك تـزوجت الليدى؟
ليدى سيلفرلوكس (تعود إلى وعيها.) : ماذا ؟ ماذا ؟
سيلى وسيلى : ما رأيكما؟
ليدى سيلفرلوكس: أفضل شيئ يمكن أن نفعله.
الـطبيب مانـرز: إنه يهز ذيله! ... أنا موافق.
(الطبيب مانرز وليدى سيلفرلوكس يتعانقان.)
سيلى ويلى : أقترح أن نشرب نـخب العروس والعريس.
لـيدى سـيـلـفـرلـوكس: لايـوجـد شىء نشربه.
الــطــبــيـب مــانــرز : لاشىء؟ لاشىء؟ يوجد دوائى! السيدات أولا!
(لــيــدى ســيــلــفــرلــوكس تــشــرب من الزجاجة.تبدأ فى القفز بشكل جامح فى الحـال. لم يـعـد الـطـبـيب مـانـرز قادرا على انتظار دوره، فيأخذ جرعة كبيرة فيبدأ فى الرقص فى الحال.)
(بينما يقترب سيلى ويلى بشفتيه من الـزجـاجـة، يـرقـصـان وهـمـا يـخـرجـان خارج خشبة المسرح. يتبختر سيلى ويلى حول نفسه بفرح كلما تسمح ساقه الخشبية بذلك.)
(تدخل مارى آن .)
مارى آن: يا للهول!
سيلى ويلى(يشير إلى الـزجـاجـة.) : جربيه، جربيه!
(تـذهب مـارى آن صـوب الـزجـاجـة وترشف جرعة من السائل.)
مـــارى آن (لا تـــزال تـــرقـص.) : لا عليك. اشربى الباقى!
(تحـتـسى مـا تـبـقى فى الـزجـاجـة. يتـقـافـزان معـا حتى يـخـرجـان خارج خشبة المسرح.)
(يدخل واجلى. يرى الدواء المسكوب، يلحسه، يرقص على ساقيه الخلفيتين، يُسدل الستار وهو يرقص منفردا.)

ستار






الطبيب مانرز: كنت مشغولا باختراع دواء جديد، وأعتقد أن واجلى ركض عائدا إلى البيت عندما كنت غير منتبها. مارى آن، افتحى هذا الباب فى الحال! (يدخلان.)

يفتح الستار المقابل. غرفة الرسم.

(ليدى سيلفرلوكس تسعل وتعطس. زجاجة الدواء بجوارها.)

ليدى سيلفرلوكس: ها أنت ذا ! أنظر إلىّ ! حالتى أسوأ من الأول. لابد أن تُعيد إلىّ واجلى.

الطبيب مانرز : لا تنزعجى. أنت تخبئينه.

ليدى سيلفرلوكس : لكنه خرج من المنزل وسار خلفك.

الطبيب مانرز : وأنت قمت باستدعائه.

ليدى سيلفرلوكس : لم أستدعه.

الطبيب مانرز: قمت باستدعائه. أنت مخادعة.

ليدى سيلفرلوكس : أنا لست مخادعة.

الطبيب مانرز : وأنا لا أصدق إنك مريضة. لا يمكن أن تكونى مريضة بعد أن شربت دوائى السحرى.

ليدى سيلفرلوكس: بالطبع أنا مريضة. لو قلت إننى مريضة فإذن أنا مريضة. أعد لى واجلى!

الطبيب مانرز : لن أعيده.

ليدى سيلفرلوكس: لابد أن يعيده.

الطبيب مانرز : لن أعيده، لن أعيده، لن أعيده!

ليدى سيلفرلوكس: رفضك غير مقبول.

الطبيب مانرز : بل هو مقبول جدا .

ليدى سيلفرلوكس : غير مقبول، أؤكد لك إنه غير مقبول، لابد أن أستعيد واجلى.

الطبيب مانرز : إذن لابد أعيده. أنت سخيفة جدا .

ليدى سيلفرلوكس : لو لم تتخل عنه، سأقذف رأسك بزجاجة الدواء هذه .

الطبيب مانرز : لو لم تحافظى على وعدك، سأمزق باروكتك.

ليدى سيلفرلوكس : أظنك مثيرا للاشمئزاز .

الطبيب مانرز : أنا لست مثيرا للاشمئزاز.

ليدى سيلفرلوكس : بل أنت كذلك.

الطبيب مانرز : أنت وضيعة، ومروعة وظالمة، عجوز بغيضة، تلك هى صفاتك!

ليدى سيلفرلوكس : أنا لست بتلك الصفات.

الطبيب مانرز : بل هى صفاتك بعينها.

ليدى سيلفرلوكس : لو قلت إنها ليست صفاتى، فلابد أن تصدق.

الطبيب مانرز : أعطنى واجلى.

ليدى سيلفرلوكس : أعطنى واجلى! (طرقة على الباب.) اذهب واعرف من الطارق.

(الطبيب مانرز يذهب إلى الباب، ويعود.)

الطبيب مانرز : إنه الجندى ذو الساق الخشبية.

ليدى سيلفرلوكس : ماذا يريد؟

الطبيب مانرز : يقول إن لديه كلب للبيع. ويطلب خمس شلنات.

ليدى سيلفرلوكس : قم بشرائه إذن، واعطنى واجلى.

الطبيب مانرز : قومى بشرائه لنفسك...ادخل أيها الرجل الطيب.

(يدخل سيلى ويلى، يجر السله الموجود فيها واجلى.)

سيلى ويلى: كلب صغير جميل ياسيدتى. أطعمته بنفسى. يعيش معى منذ عشرين عاما. أنقذنى من الغرق

فيها رجال و قبيلة وهم بحق أضعف عائلـــة

الفئران : اقرض .. اقرض .. اقرض .. اقرض
اقرض .. اقرض .. اقرض
اقرضهم بسرعة ياخـال
قبل ما يصحـو عدوك زال
سن سنانك تقوى يا واد
خد من القرض ليومك زاد
اوعى تخاف أو تهتم
أصل اصحابك غاوين غم
نسر نبيل فوق الشرق
كونه معانا هيفرق فرق

الفئران :
اقرض .. اقرض.. اقرض
اقرض ياله بسرعة قوام
قبل ما يصحى عدوك نام

(يدور فأر1حول نفسه زاهيًا)

فأر(1): (**بدلع**) ما أحلى قرض الخشـــب يا لها من هوايـــة رائعة ورثناها كابرًا عن كابــر تسلى أوقاتنا وتقوى أسناننا (**يضرب على بطنه الممتلئة**) صار لى كرش مثلهم إنهم يحسدون بعضهم عليه صارت كروشهم ثروتهم الحقيقية والاحتياطى الاستراتيجى وقت الأزمات أعمدة السد جعلتك سمينًا ما هى إلا أيام ويذبحونك

فأر(1): (**بسخرية**) الحمد لله أننـــا محرمون عليهم ولكنى ألمح فى عينيك حســـدًا أيهـــا الرفيع المسلـــوع من شر حاسد إذا حسد (**ويمد أصابعه الخمسة**)

فأر(2): (**بحقد**)

فأر(3): (**بعقل**) لابد أن يرحلوا من هذه الأرض حتى نجمع كل الفئران هنـــا لماذا نظـــل مشرّدين ؟! بلا وطن لنا فى الأرض كلهـــا هنا أرضنا وميعادنا يا أصدقاء

(تقترب حمامة بيضاء وتهبط على الصخرة التى هبط عليها النسر من قبل)

فأر(2): (**بسخرية**) جاءت حمامة السلام ! هل أنتم جاهزون لسماع المحاضرة ؟

الفئران : (**بسخرية أكثر**) نعم جاهزون .. جاهزون هيا قولى لنا خطبتكم يا حمامة

الحمامة : (**بود**) ليست خطبة .. لكنهـــا نصيحة ألا يكفيكم ما قرضتم ؟ ألا توجد لديكم هواية أخرى ؟ السد مصيرنا المشترك السد لنا ولكم ولهم (**بإقناع**) لو انهار سوف تنهار الحياة هنا ألا يكفيكم ما قرضتم يا أصدقاء

فأر(3): (**بسخرية**) لقد مللنا حديثك يا حمامة وأخشى أن يعتبرك البعض..

الحمامة : (**بتراجع**) ماذا ؟

فأر(2): (**بمكر وخبث**) عدوة لنا ..وضد هوايتنا

الحمامة : أنا لست عدوة لأحد .. ولكنى ناصحة أمينة

فأر(1): سنحاول أن نفهم النسر ذلك حتى يعرف أنك ناصحة فقط ولست معهم فى حقدهم علينا

الحمامة : فقط أحذركم مما تفعلـــون وأنتم أحـــرار .. أحـــرار ولا داعى للنســـر أو غيره كل واحد معلق من رقبتـــه (**بسخرية شديدة**) النســـر النبيـــل !! (**لنفسها**) فالنبيل يحكم بالعـــدل ولا يرى كلام أهل السد كأسنان الفئران الفتّاكة

(مشهد سينمائى يصور طائرات إسرائيل محلقة فى سماء غزة تضرب الفلسطينين)

فأر(1): (**بخبث**) هل تقولين شيئًا يا حمامة ؟

الحمامة : (**بخوف**) لا .. كل ما أخشاه غرقكم لو انهار هذا السد علينا وعليكم

فأر(1): (**بالتأكيد**) لا تخشى شيئًا يا حمامـــة نعرف كيف نعوم جيـــدًا والخوف فقط عليكم وعليهم

الحمامة : (**بشك**) لى جناحان (**ترفرف بهما**) أستطيع أن أطيـــر بهما فى حالة انهيار الســـد وهذا متوقع لو زاد المطر

الفئران : (**فى حقد**) ونحن سباحون من الدرجة الأولى هـــا هـــا هـــا

فأر(3): (**ينادى بصوت عالٍ كى يرعبها**)
يانسر الشـــرق والغـــرب
يا نسر الشـــرق والغـــرب

الحمامة : (**برعب**) أستأذنكم لدىّ بعض الأعمال ويجب أن تـــؤدى فى الحال

فأر(1): (**بخبث**) نعم !! .. نعم !!
فالحمامة والنسر لا يجتمعان (**تطير مسرعة هاربة**)

الفئران : (**يضحكون بصوتٍ عالٍ**)

فأر(1): طارت بعيدًا بعدما صدّعت رؤوسنـــا تقصد مصلحة هؤلاء

(يشير إلى بعض الشباب الذين يتناحرون)

فأر(3): (**بتعجب**) انظر إلى أهل هذه البلدة

فأر(2): حالهم كما هو .. ينســـون دائمًا ورغم أننا ننسى إلا أنهم أكثر منّا لو تذكروا مرة تاريخهم لضعنـــا

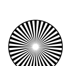
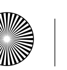
فأر(3): (**بتعجب**) الغريب أنهم فى غفلة فى توهان عما نفعله ، ما أجملهم !!

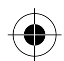
فأر(1): (**يضحك**) هم دائمًا نائمون ، سارحون حتى يفيقوا بكارثـــــة فيتوحدون بطيئـــًا ويتفرقون سريعًـــا

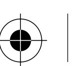
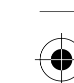
فأر(3): (**بخوف**) لو توحدوا لفعلوا الكثير

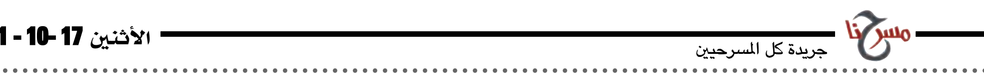
فأر(1): (**بإهمال**) لو !! لو !! ولن يفعلوا شيئًا نافعـــًا







فأر(2): لقد صار السد ضعيفًـــا (**بجد**) ترى ماذا سيفعلون ؟
فأر(2): كالعادة سيبدى البعض أسفه
فأر(3): والبعض ندمه (**بسخرية وهو يتمايل**)
فأر(1): والبعض شجبه لنا بأشد كلمات الشجب وأقوى كلمات الإدانة ، أولاد حلال جدًا سيدخلون الجنة بسببنـــا (**يضحكون بسخرية**)
(**تهرب الفئران بعدما يقترب الشباب الذين يتناحرون ويتجادلون فى عنف وقوة ..**)
شاب(1): (**يتفاخر**) عائلتى أكرم العائلات هنا فأنا كريم العنصرين من له قبيلة كقبيلتى ؟ من يضارعنى فى الأصل ؟
شاب(2): (**بتفاخر أشد**) وقبيلتى أقوى القبائل إلينا ينتسب بناء السد وإلينا تنتسب حضارتـــه من رفع اسم بلدتنا غير قبيلتى ؟
شاب (1): (**يشيح بيده وبحقد**) لا .. أنت تزيف الحقائق
شاب (3): (**بسخرية من 1,2**) المال سر النفوذ والسيطرة فمن أكثـرنا قــوة ومالا ؟ نستطيع أن نؤجر من يحاربون بدلا منّـــا (**بتحدى**) لو أن قبيلـــة مثلكم حاولت (**يشير بإصبعه**) أن تفكر مجرد التفكير فى حربنا
شاب (1): (**بسخرية**) تخاريف !! ما نقوله تخاريف !! أنت تهذى ، مجرد أوهام يا صديقى
(**يتقاتل شاب 3مع الشاب 1، ويحاول الشاب 2أن يفض الاشتباك ، تحمر بقعة ضوء ، تهويمات ضوئية موسيقى ضوئية ، موسيقى مضطربة**)
شاب (3): (**يستل سيفه**) خذ .. أيضًا نستطيع القتال
شاب(1): (**يصرخ**) آه ، آه يدى.. يدى
شاب(3): (**يرمى السيف بعيداً**) (**خائفًا**) أخى .. أخى
فأر(1): (**ضاحكًا**) ما أخشاه منهم كلمة أخى لو يعملون بها لضعنـــا
فأر (2): (**بإهمال**) هم يتشاجـــرون كثيــرًا من السهل أن ندخل بينهم ونفكك وحدتهـــم بسهولة قل لهم ســـــؤالا واحدًا من سيكون الزعيـــــم ؟؟
فأر(3): (**بلؤم**) سؤال يحول الكل إلى شتات لقد ضربت على الوتر الحساس هنا مربط الخيل يا صديقى (**يسمع صوت قطرات الماء تتساقط بانتظام**)
فأر (2): (**ينصت**) اسمع .. قطرات الماء تتساقط إنها كصخور تسقط على القلب هيا نهرب .. نهرب بسرعة (**تجرى الفئران الثلاثة إلى اتجاهات مختلفة**)

(**يهبط النسر ويقف على الصخرة، يتوقف فأر(1)**)
النسر: (**بفرح**) لو انهار السد سأسيطر على هذه البقعة ستصير خرابًا وسأصير ملكًا لكل الحيوانات بعدما يموت هؤلاء .. هـــا . هـــا .هـــا.

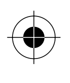
(إظـــلام)

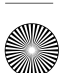
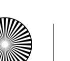
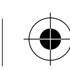
مشهد 3

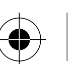
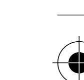
(**يقترب النجار من السد ، يقف أمامه ، تسمع قطرات الماء بصوت قوى ، يتجه للأمام ، بقعة ضوء تصاحبه ، وتبقى إضاءة خافتة على السد**)
النجار: (**بقلق**) الماء يتخلل عمدان الســـد للماء صبر يفل الحديـــد ماذا أفعل ونفوس القوم ضعيفة لو علمت أنى أعلنت الأمـــر سيقولون أن مصلحة لى فى كشفه (يدور حول نفسه) نعم لكن لاينبغى الصمـــت فليقل من يشاء ما يشـــاء فإنقاذ حياة الناس أهم .. أهم (**بقعة ضوء على السد**)
السد: (**بصوت أكثر حزنًا**) بدأت قطرات الماء تسقط لن أقدر أن أمنع شيئًـــا أحتاج لمعجزة كبرى حتى أصلب عودى ثانية من يدعم عمدان السد الضعيف قبل الطوفان الأعظم
(**يراقب فأر 1السمين بعض قطرات الماء الساقطة ويقترب منه قط ، يتراجع الفأر1 قليلا**)
فأر (1): (**لنفسه**) وبعد أن ينهار السد ماذا سنفعل .. وأين سنذهب ؟! حتمًا لأرض جديدة سوف يحملنا الماء إليها .
﴿**القط يقترب من الفأر 1الذى يتراجع كلما اقترب**﴾
القط: ما تفعلونه سيدمرنا جميعًا وأنت أول من سيصيبه الأذى يا صديقى (**بسخرية**) فأنت سمين بدرجة ستمنعك عن السباحة وبعد مسافة قصيرة ستغرق
الفأر: (**بخوف**) أنا .. لا !! أستطيع السباحة بسهولة (**بسخرية**) ، فأنا سباح ماهر يا صديقى القط
القط: لن يتحمل الماء هذا الجسم يا صديقى
الفأر: أحيـــانًا تقول كلامًا صادقًا لكنى لا أصدقك هذه المرة فكثيرًا ما خدعتنى ايها الصديق اللدود
القط: (**بتأكيد**) الأمر يتعلق بمصالحنا جميعًا وقد يكون الكسبان كائنًا آخر له مصلحة مباشرة فى خراب بلادنا علينا أن نفكر ونعقل الأمر
الفأر: (**بشك**) نحن جميعًا ننتمى لوطن واحد

لكننى بدأت أشعر بالتعب. أمسكينى يا مارى آن، أمسكينى!
مارى آن: لا أستطيع، لا أستطيع!
ليدى سيلفرلوكس : قذرة! لو قلت أنك تستطيعين، فإنك تستطيعين.
(تتقدم مارى آن أخيرا. تقع ليدى سيلفرلوكس منهكة فى كرسيها.)
مارى آن: يا سيدتى . إنه الدواء وبالخطأ.
ليدى سيلفرلوكس : أنا بخير. أحضرى لى العشاء، وأحضرى عظمة لواجلى.
مارى آن : أعطيت واجلى للطبيب يا سيدتى.
ليدى سيلفرلوكس : بشرط أن أُشفى. إذن أنصتى! سأتظاهر بأن حالتى الصحية أسوأ مما كانت. سوف أعطس وأسعل بشكل فظيع حتى يعترف الدكتور مانرز بأن الاتفاق قد أُلغى. أسرعى وأحضريه فورا!
(مارى آن تخرج. تتصنع ليدى سيلفرلوكس البؤس.)
يسدل الستار المقابل. الشارع.
(يدخل سيلى ويلى من ناحية اليمين.)
سيلى ويلى : لا ! لن أحمل أكثر من ذلك. كل ما أطلبه ست بنسات فى اليوم، وهناك طرق عديدة للحصول على ست بنسات...آه، ها قد أتى الدكتور مانرز العجوز. ومعه كلب مستأنس أيضا!
(فُتح الباب الأمامى، وخرج منه الطبيب مانرز وواجلى منه. يسير الطبيب ناحية اليمين. يتبعه واجلى مترددا)
سيلى ويلى (يقابله عن اليمين.) اعذرنى يا سيدى لو سألتك سؤالا . بدون إهانة.
الطبيب مانرز : الوقت؟ الوقت؟ أربعة ونصف.

سيلى ويلى : لكننى لا أريد أن أعرف الوقت. أريد أن أعرف إذا ما كان لديك ست بنسات لتعطيها لجندى عجوز.
الطبيب مانرز : أنا لا أعطى للشحاذين.
سيلى ويلى : أنا لست شحاذا. أنا أسأل بشكل جاد. أريد أن أعرف لو كان لديك ثلاثة بنسات لجندى عجوز.
الطبيب مانرز : لا! وأنا مستعجل.
(يذهب من ناحية اليمين. ينظر سيلى ويلى خلفه بحذر، ثم يستدير ناحية واجلى ويحمل سلة الغسيل.)
سيلى ويلى : الآن، يا جميلى! أنت، اقفز! هوب !!!!
(يقفز واجلى فى السلة. تخرج مارى آن.)
مارى آن : أوه ، سيلى ويلى، هل رأيت الدكتور بيتستايد مانرز؟ عاود المرض السيدة مرة أخرى.
سيلى ويلى: هاى! الدكتور مانرز! هاى!.. لكنى أرى أن هناك مشكلات ستحدث فى هذا الشارع، سأغادر!
(يخرج من ناحية اليسار، يجر السلة خلفه، بينما يعود الطبيب مانرز ناحية اليمين.)
الطبيب مانرز: عزيزتى مارى آن! ماذا حدث الآن؟
مارى آن: أوه، يا سيدى ، عاود المرض سُموها، وتقول إنك لابد أن تعيد واجلى إليها. لأنك لم تساعدها على الشفاء.
الطبيب مانرز: مطلقا! ولم أسمع بذلك الهراء من قبل... أين هو؟ واجلى! واجلى!
مارى آن: أوه ، يا دكتور، لا تقل إنك فقدته.
(يقفان يوليان ظهريهما لبعضهما بعضا يصفران.)





يُفتح الستار المقابل. تظهر غرفة الرسم.

(ليدى سيلفرلوكس أخرجت قدميها من وعاء الاستحمام. تحاول أن تأكل قطعة شيكولاتة أخرى.)

ليدى سيلفرلوكس: ما يوجد فيها مقدار تافه، مكتوب على العلبة مقدار جنية، على الرغم من إننى لا أصدق أنهم يضعون مقدار جنية فى تلك العلب...

(يدخل الطبيب مانرز.)

الطبيب مانرز: إذن؟ كيف حالك؟

ليدى سيلفرلوكس: أنا مريضة- مريضة جدا .

الطبيب مانرز: آه... دعينى أقيس لك الضغط.

ليدى سيلفرلوكس: لحظة واحدة! ... الفتاة البائسة تلك تترك دائما الفتات فى مقعدى، الفتات لا تريحنى فى جلوسى... هكذا . الآن يمكنك قياس الضغط.

الطبيب مانرز: عالى، عالى. من المؤكد أنك تناولت الكثير من الشيكولاتة.

ليدى سيلفرلوكس: سبع عشرة قطعة فقط.

الطبيب مانرز: لكن سبع عشرة قطعة كبيرة تساوى أربع وثلاثين قطعة صغيرة. ليدى سيلفرلوكس، أنت تعانين من الضغط بسبب الشيكولاتة.

ليدى سيلفرلوكس: هل حالتى متأخرة جدا؟

الطبيب مانرز: متأخرة للغاية. لست متأكدا عما إذا كنت سأساعدك على الشفاء أم لا .

ليدى سيلفرلوكس: هراء! لو قلت أنك تستطيع فبإمكانك القيام بذلك.

الطبيب مانرز: لو قمت بذلك، ماذا ستمنحينى؟

ليدى سيلفرلوكس: ماذا تبقى من الشيكولاتة؟

الطبيب مانرز: أوه ، لا، لقد تناولت كل الصف العلوى وما تبقى لن يكون لذيذا... أقول لك ماذا! سأساعدك على الشفاء لو أعطيتنى كلبك الصغير.

ليدى سيلفرلوكس: واجلى؟ بالتأكيد أرفض!

الطبيب مانرز: حسن جدا . فلتخرج روحك!

ليدى سيلفرلوكس: كفى! سأعطيك واجلى.

الطبيب مانرز : وعد! لا يمكنك استعادته فيما بعد .

ليدى سيلفرلوكس: فقط ساعدنى على استعادة صحتى، هذا هو بيت القصيد .

الطبيب مانرز: لدواعى سرورى. ستشربين بعضا من دوائى الشهير.

ليدى سيلفرلوكس: لكن هل هو مقرف؟

الطبيب مانرز: مقرف! إنه لذيذ- مثل القشطة ومربى الفراولة المحشوه فى الحلوى.

ليدى سيلفرلوكس: أسرع، أسرع!

الطبيب مانرز : ملعقة واحدة فقط، ستجعلك ترقصين كالمجنونة. لن تكونى قادرة على أن تتوقفى خلال النصف ساعة القادمة... الآن! افتحى- افتحى أكثر! هكذا! (يصب دواءا فى فمها . تقفز واقفة وتثب هنا وهناك.) ماذا قلت لك؟ رائع، رائع! (ترقص بشكل جنونى.) فى حالة مرضك مرة أخرى سأترك لك زجاجة الدواء هنا . والآن أين واجلى؟

ليدى سيلفرلوكس (ترقص) : واجلى! واجلى! (يدخل واجلى.) لا أستطيع التوقف. اذهب مع الطبيب.

الطبيب مانرز (لواجلى.): تعال معى، تعال معى !

(الطبيب مانرز وواجلى يخرجان.)

(تدخل مارى آن.)

مارى آن: الطف بى يا ربى! ماذا حدث؟

ليدى سيلفرلوكس: الدواء، إنه رائع.

ح

فلا داع لمقولات التمييز الهدّامة كلامك نصفه مريح ونصفه مريب انظر .. جمع من الناس قادمون سأهرب .. فهم يكرهوننـــــا **(يهرب)**

القط : (يجرى وراءه) انتظر لم نكمل كلامنا

(يحضر الشبان الثلاثة ونجار البلدة وامرأة وطفل)

النجار: (بصوت عالٍ) يا أهل البلد السعيد .. يا أهل البلد السعيد من ينقذ سعادتكم من الضيــــاع فالسد صار ضعيفًا واهنًــــا ونحن على شفا حفرة من الهلاك فالسد لا يقوى على تحمل ضغط الماء خلفه

شاب (1): (بسخرية) لم نسمع عنك مناديًـــا فى بلدنـــا بل نعرفك نجّـــارًا ماهـــرًا

النجار: نعم ولكن الخطر سيجعل الأخرس ينطق

شاب(2): **(بتأكيد)** أنت تبالغ يا رجل ، فلا خطر على الإطلاق سدنـــا أقوى سد فى الدنيـــا لن تستطيع المياه أن تفعل شيئًـــا إنها ميـــاه .. مجرد مياه حنونة ، لطيفة ليست زلزالا ولا بركانًـــا بل عذبة ورقيقة وجميلـــة

النجار : (بتعجب) لكن السد لن يتحمل ضغطها سوف تدمره ولو بعد حين

شاب(3): (بغباء) السد يعرفها جيدًا وسيتحملها واعتاد على ضغطها منذ زمن بعيد

النجار : (بتوسل) لابد أن نجد حلا سريعًا وعاجلا

شاب (3): (بغضب) أنت تشكك أيها النجار فى قوتنا أتريد أن تُعرّف الدنيا بنقطة ضعفنا وأننا لسنا مهرة فى بناء السدود ؟!

النجار : (برجاء) لا يهم ذلك أبدًا ، كفانا أنانية ستقول الناس عنا ما هو أفظع **(بهدوء)** ساعة ينهار السد فوق رءوسنا ستنهار معه سمعتنا جميعًا

شاب (3): **(بسخرية)** وماذا نفعل إذن ؟ ماذا تقترح الآن ؟!

شاب(2): وما هو الحل السحرى الذى تطرحه؟

النجار : (بهمة) نقوى عمدان السد الخشبية بعمدان أخرى ونقتل الفئران التى ترعى حولها إنها تقرضها بشدة وعنف .

(تبرز رأس الفأر السمين)

فأر (1): (بغيظ) أيها المجنون .. أيها الشقى !! تريد أن تقتلنا جميعًا بلا هوادة لا أدرى من سأحارب؟ أصحاب السد أم الطوفان المنتظر ؟ ماذا لو تخلّى عن رأيه فى قتل جماعتنا

(تذهب بقعة الضوء إلى الفأر 2فى الجانب الآخر)

فأر(2): دائمًا عبيط أيها الأخ السمين فالحرب بيننا سوف تستمر طويلا فهى ليست حكاية فئران وبشر ولكنها صراع دائم وطويل ومستمر **(تنتقل بقعة الضوء إلى الناس)**

شاب(2): (بسخرية) وبالطبع تريد خشبًا مستوردًا كى تدعم قوائم السد وتقويه

النجار : (بتأكيد) نعم .. نعم نريد ذلك فعلا وهذا النوع ليس لدينا الآن

شاب (3): (بمكر) وأنت نجار بلدتنا الماهر

النجار: (بتأكيد وثقة) نعم تشهد بلدتنا كلها على ذلك وقد شارك اجدادى فى بنائه وأعرف أنا وعائلتى كيف ننقذه كل ما نريده الخشب الجيد

شاب(3): (بمكر أكثر) وستأخذ أجرك على ذلك لأنك سوف تتعب وتبذل جهدًا

النجار : (بتردد) طبعًا سأبذل جهدًا وسأحتاج مقدار قوت يوم أولادى

شاب(2): نعم .. نعم **(بلؤم)** لقد فهمنا الحكاية ها هـــا هـــا تود أن تكسب من أموالنا يبدو أن البطالة قد أرهقت مخك فلا داعِ لتسول العمل على حسابنا

النجار: (بحزن) ما قلت إلا ما رأيته صالحًا ولا أريد عملا يا أخى العزيز ولو نهش الجوع بطن عيالى

شاب(2): (بلؤم) قال لا يريد أن يعمل معنا ، قالها بفمـه إنه يتخاذل عن مساعدتنا إذن .

رقصة الفئران الأخيرة

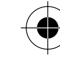
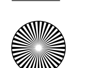
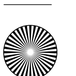
خشبة المسرح ساحة شعبية أو ناصية شارع أو جرن ، يدخل الحكواتى حاملا صندوقه الممتلئ بالعرائس أو الأدوات التى تسانده فى تقديم حكاياته يمسك رتالة يجذب صوتها الأطفال الذين بدأوا يلتفون حوله ، يعطيهم بعض قطع الحلوى .. يلف الرتالة أسرع ويدور حول الأطفال والصندوق .

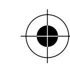
جلا جلا
جلا جلا
قرب تعالى يا مبتلى
حكاية حلوة تسمعها منا
يمكن تزيل عنا الغما
جلا جلا
جلا جلا

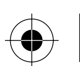
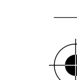
بقعة ضوء كبيرة تسلط على ديكور لسد مأرب فى عمق المسرح ، وبقعة ضوء صغيرة تتابع حركة الفئران التى تجرى وراء بعضها البعض

آه لو ظلت الفئران تقرض قوائمى
سوف ينهاراسمى للأبد من الوجود
وستصبحـــــون بلا سد يحميكم
أشعر بألم شديد يأكـــلً عظمى

ح




ألا من دواء يشفينـــى من الألم ؟
ألا من قوة تُدعم قوائمى المتآكلة ؟
ألا من قوةً تدمّــر الفئـــران ؟
لا تخف لا شىء يؤثر فيك
(يدور حوله فأر 1)
أشعر بسعادة وأنا أحوّل الخشب إلى نشارة نشارة تذروها الرياح
(يرمى بعض نشارة الخشب)
تتحول بقعة من الضوء إلى الفئران بعدما يعودون بهدوء ، يرقصون حول الشاب الساقط على الأرض والفاقد للوعى تمامًا بعدما هرب الشابان الآخران.

النجار: (بحدة) لم أقصد ما فهمت يا أخى لكن لدى أطفال يريدون الطعام ولا يجب أن تأخذ الكلام حسب هواك

شاب(2) : (بلؤم) أنت تسبّنـــا إذن وتهين كرامتنا **(يأخذ شاب 3إلى جنب)** نعمل معًا يا أخى ونتعاون وسنكسب ما يود أن يكسبه بمفرده

شاب(3): **(يفكر)** فكرة رائعة يا صديقى ولم لا ؟!

النجار : (بيأس) يـــا ناس .. يـــا هوه حرام عليكم

شاب(3): (للناس الواقفة) دعوكم منه إنه يخرف ويدعو لمصلحته فقط يريد أن يستغلكم فى سبيل مصلحته

شاب(2): (يؤيد بهز رأسه) أنـــا معك يا أخى وسوف أدعمك هيـــا هيـــا .. اذهبوا إلى أعمالكم

(يبدأ الجمع فى الانصراف من حول النجار الذى يحاول أن يبقيهم لكنهم ينفلتون منه)

النجار : (بمفرده) ماذا أفعل ؟ .. يفعل الله ما يريد

(ينزوى فى ركن قصى من خشبة المسرح)

تظهر الفئران فى عمق المسرح ترقص فرحة مسرورة

فأر(1): (بسخرية) هم يجتمعون فقط لقتال أنفسهم وبأسهم بينهم شديد

فأر(2): (بشماتة) فعلا .. يجتمعون على الرفض **(يلتفون حول عمدان السد ويرقصون بحماس)**

فأر(3): اقرض .. اقرض .. اقرض

الجميع : (بحماس)

اقرض أجرى بسرعة وهات
قبل ما يصحى عدوك مات
سن أسنانك تقوى يا واد
خد من القرض ليومك زاد

(تنتقل بقعة الضوء على النجار)

النجار : (بفرح) لماذا لا أذهب لحكيم القريـــة ؟! فكرة رائعة لعله يفعل شيئًا .

(إظـــلام)

مشهد 4

إضاءة تدريجية ، يرتفع صوت قطرات الماء الساقطة على السد ، يُسمع أنين رجل عجوز مريض .

صوت: (بألم) آه .. آه .. آه

السد : ظهرى يؤلمنى بشدة من يجد لى علاجًا الماء يضغط على فقراتى وقوائمى تتراخى يومًا بعد يوم أخشى أن أنهار فجأة أن أسقط كسيحًـا ترى متى تتحركون يا أصحابى ؟ ترى متى تنقذوننى يا أصدقاء ؟

(يرتفع صوت الماء المتساقط ثم يختفى تدريجيًا ساعة تبدأ الإضاءة فى الانتشار التدريجى)

فأر (3): (يطل برأسه من أقصى الخشبة) أنت واهم يا جدنـــا **(بسخرية)** أنت تؤذن فى مالطة . بيت صغير أو كوخ بسيط لحكيم البلدة يقترب منه النجار يختفى فأر 3ساعة يقترب النجار .. تهبط الحمامة على الكوخ .

الحمامة : (بفرح) ليت النجار يفعل شيئًا يا رب .. يقنع الحكيم الناس فهم أحيـانًـا يسمعـــون له متى نتخلص من هذا الخطر ؟ **(تطير بعيدًا)**

النجار : (ينادى بصوت عالٍ) يا حكيم البلدة .. يا حكيم البلدة

(يخرج من كوخه مرتديًا جلبابًا أبيض ، تتدلى لحيته البيضاء فى روعة . يتكئ على عصاه..)

الحكيم : (برفق) من ينادى ؟ نجار بلدتنا الماهر .

النجار : (باحترام وتواضع) نعم يا سيدى .. جئت أسترشد برأيكم وأعرض عليكم قضية هامة

الحكيم : قل ما تريد .. لعلى أفعل ولعله يجد قبولا لدى الناس

النجار : (بخوف) السد على وشك السقوط إن لم نفعل شيئًا سوف ينهار

الحكيم : (يتحرك ببطء) وكيف عرفت يا بنى ؟! إنه أمامنا يقف شامخًا متحديًا

النجار : (بتأكيد) الفئران المتوحشة تقرض دعائمه تقرض بشدة وعنف ولن يتحمل ضغط المياه خلفه

الحكيم : وما هو الحل المناسب يا بنىّ ؟

النجار : تدعو الناس كلهم للعمل معى كى ندعم قوائم السد ونصلح التالف

الحكيم : (بحماس) إنه واجبنا جميعًا ويجب

فقدت ساقى اليسرى.
على الرغم من أننى أعمل، لكننى أشحذ.

ليدى سيلفرلوكس(تدخل) : مارى آن! مارى آن!

(تغلق مارى آن الباب. سيلى ويلى يخرج.)

(يُفتح الستار المقابل، فتظهر غرفة الرسم. المدخل الوحيد لتلك الغرفة هو مؤخرة خشبة المسرح من ناحية اليسار.) ليدى سيلفرلوكس تجلس على كرسى كبير، فى مقدمة خشبة المسرح من ناحية اليمين. تضع قدميها فى وعاء الاستحمام. أما واجلى فهو غارق فى سبات عميق.)

ليدى سيلفرلوكس: مارى آن! مارى آن! أعوذ بالله من تلك الفتاة! لماذا لم تدخل؟ مارى آن!

(تدخل مارى آن.)

مارى آن : هل ناديت علىّ يا مولاتى؟

ليدى سيلفرلوكس: غبية! ألا تظنى أن واجلى سينادى عليك؟

مارى آن: لا، يا مولاتى. هو نائم.

ليدى سيلفرلوكس: نعم! أنت أيضا، أنت دائمة نائمة.. والآن أنا أستمتع بصحتى المعتلة جدا. أنا أسوأ مما يجب أن أكون.

مارى آن: أوه، يا عزيزتى، لايمكن أن تكونى ذاهبة للسماء؟

ليدى سيلفرلوكس: هراء! أحضرى الطبيب، الدكتور. بيدسايد مانرز.

(مارى آن تذهب إلى الباب.)

وإلى أين أنت ذاهبه الآن، لتصلى؟ توقفى وغيّرى الوسائد.

مارى آن : كيف أقوم بذلك الآن، واذهب لإحضار الطبيب فى آن واحد؟

ليدى سيلفرلوكس: لا تردى علىّ. لو قلت تستطيعين فسوف تفعلين. أحضرى المزيد من الوسائد.

(مارى آن تخرج.)

ليدى سيلفرلوكس: واجلى! (واجلى ينصت بشده.) واجلى- صحتى غالية! (يخطو واجلى نحوها.) هل تعرف المنزل العالى ذا اللون الأحمر الذى يوجد أمامه العامود ذو المصباح الأخضر؟ ذلك المنزل الذى يعيش فيه الدكتور بيدسايد مانرز. أسرع وأحضره فى الحال. هل تفهم، صحتى غالية. يومئ واجلى موافقا.) اذهب إذن! (يذهب نحو الباب.) انتظر! خذ قطعة الشيكولاتة. (يرجع إليها.) ناشدنى من أجلها. كلب مطيع! (واجلى يخرج.)

يُسدل الستار

الشارع

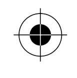
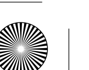
(يدخل الطبيب بيدسايد مانرز من ناحية اليسار، يمسك زجاجة دواء. يفتح واجلى الباب الأمامى وينزل إلى الشارع. ينظر حوله. يحك أذنه.)

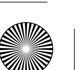
الطبيب مانرز: (وهو يمر ناحية اليمين.) حقيقى، حقيقى، هذا أكثر الأدوية فعالية فى العالم. ليس كل الناس يأخذون هذا الدواء. **(واجلى يسير نحوه ويجر معطفه الطويل الأخضر.)** حسنا يا سيدى القصير، ما هذه؟ أوه، لا، لا يمكنك أن تتناول أى جرعة من دوائى. يمكنه أن يجعلك ترقص على ساقيك الخلفيتين لمدة ساعة دون توقف... هه؟ **(يستدير.)** تريدنى أن ادخل هنا؟ ليدى سيلفرلوكس مريضة؟

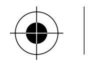
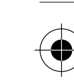
(يومئ واجلى، الطبيب مانرز يطرق على الباب. واجلى ينبح. مارى آن تفتح الباب.)

مارى آن : أوه، دكتور مانرز! أتيت فى الوقت المناسب لتنقذها من خروج روحها للسماء، أُدخل، أُدخل!

(الطبيب مانرز وواجلى يدخلان.)




كليفورد باكس-1886 -1962 كاتب مسرحى وروائى وناقد انجليزى. كتب باكس الشعر والغناء، كما قام بترجمة العديد من الأعمال الأدبية. له بعض الرسومات الفنية الراقية، والتى أبدع فيها كثيرا، لكنه توقف عن الرسم لكى يتفرغ تماما للكتابة الأدبية .

من أهم أعماله "عشرون قصيدة صينية) 1910،" الصداقة"1913،" زواج الروح" 1913، مسرحية "شكسبير" 1921،" قصة المسافر" قصائد " 1921 إثنتا عشرة مسرحية قصيرة" 1932، " ليوناردو دافنشى"، "إبريل يأتى فى أغسطس" 1934، " أفكار وبشر" 1936، " روعة النساء" 1946، مسرحية " النسر الذهبى" 1946.

الشخصيات

سيلى ويلى، جندى مسن ذا ساق خشبية.
ليدى سيلفرلوكس.
مارى آن –خادمتها.
دكتور بيدسايد مانرز.
واجلى، كلب.

منظر – الشارع

(يدخل سيلى ويلى من ناحية اليمين، يحمل سلة غسيل. يرتدى زى رث يعود إلى القرن الثامن عشر، ورقعة تغطى إحدى عينيه.)

سيلى ويلى: (يغنى لحن أوبرا " الشحاذ"):

إن يصل الحال بجندى مسن إلى هذا الحد :
ويحمل سلة غسيل سيد وسيدة:
أوه، لو التمستوا لى العذر على طريقتى فى الحديث،
لحملت السروال بدلا من الخرقة.
أنا أصلع كالبيضة،
لقد فقدت ساقى اليسرى،
ومع إننى أعمل هنا دائما، لكننى أشحذ أكثر.

(يطرق الباب الأمامى، من ناحية اليسار.)

سيلى ويلى: نعم، أنا جندى. حاربت من أجل الملك جورج الثالث، باركه الله! (يحييه.) نعم، كنت متواجدا فى معركة هاستنج الشهيرة.

(يفتح الباب، تظهر مارى آن، تمسك سطلا وخريطة.)

مارى آن : صباح الخير سيلى ويلى. هكذا أحضرت الغسيل. آتمنى ألا يكون الغسيل انكمش كالعادة؟

سيلى ويلى: الماء يجعل كل شيئ منكمشا . أنا لا أحب الماء.

مارى آن: ضع السلة على الأرض، ولا تقم بعمل ضوضاء. الليدى سيلفرلوكس مريضة جدا .

سيلى ويلى: أوه؟ ...هل هى مريضة بالنكاف أم بالحصبة؟

مارى آن: بالأمس احتفلت بعيد ميلادها، وتناولت الكثير من الشيكولاتة.

(تخرج الغسيل من السلة وتدفعه خلف الباب.)

سيلى ويلى: وهل كانت شيكولاتة بالقشطة أم عادية؟ أنا أحبها بالقشطة.

مارى آن: كما لو أن سيدة رفيعة الشأن تتناول شيكولاتة عادية! تكون صديقتك.

سيلى ويلى(يأخذ السلة ويتحرك ناحية اليمين.):

أنا أصلع كالبيضة.

أن نتحرك فورًا وإلا سيضيع كل شىء فى غفلة منا

(يخرج معه إلى القرية يحط على كوخه النسرويخرج فأر 3رأسه)

فأر (3): (**بخوف**) هل تعتقد أن الحكيم سيفعل شيئًا ؟

النسر : (**بإهمال**) لا تخش شيئًا فانا معكم سوف أدافع عنكم بكل قوتى فأنا لا أحب هؤلاء البشر

(يطير النسر وتحط الحمامة ويقترب فأر1)

فأر(1): ألا يمكن أن نعيش معًا ؟ نحيا معنا تحت سماء واحدة لفأر (3)ماذا لو توقفنا عمّا نفعل ؟!

فأر(3): (**يرفض**) ماذا تقول ؟ تلك هوايتنا أيهــا المخبول لو توقفنا عن فعلها نموت .

فأر(1): كيف ؟ ! لم أسمع عن أحد مات لأنه يريد أن يتوقف عن هوايته .

الحمامة : (**من أعلى**) وأنا أيضًا .. لم أسمع عن ذلك

فأر(3): قرض الخشب يقوى أسناننا لو توقفنا عن ذلك سوف نضعف وتتحول الأسنان لبنية و تسقط مثل أسنان الأطفال

فأر(1): (**بسخرية**) كأسنان الأطفال هــا هــا

الحمامة : (**بتعجب**) يكفى ما تأكله من قرض الحبوب هذا يكفى لتقوية أسنان ديناصور

فأر(3): (**بحقد**) أنت حاقدة .. وتدّعين البراءة والسلام

الحمامة : سامحك الله يا فأر

فأر(3): (**بكبرياء**) ولم لا ؟ فنحن أفضل الكائنات

الحمامة : دع ذلك لأحد غيرك

فأر(1): (**بحماس**) أنا أرفض منك ذلك يا حمامة صحيح أنا أؤيد بعض ما تقولين لكن هذا أخى أولا وأخيرًا وأنا وأخى ضد ابن عمى (**بحماس**) وانصر أخاك ظالمًا

الحمامة: أن تمنعه عن ظلمه يا صديقى لماذا لا تكمل الحديث الشريف ؟

فأر(3) : (**بخبث شديد**) منه نأخذ وندع ما نريد

الحمامة : (**بعقل**) وتحرّفون الكلم عن مواضعه

(يدخل فأر2مسرعًا ، يجرى القط وراءه)

فأر(2): (**بفزع**) اهربوا .. اهربوا

القط : (**ينهج**) ماذا لو تتراجعون عن فكرة القرض ؟ إن النسر فى الحقيقة لا يدافع عنكم هو يوجهكم للشر فقط إنه محور الشر الحقيقى فى الدنيا

فأر(2): (**بحدة**) قلت لك إنه حليفنا الوحيد وهم يستخدمونه لمطاردتنا هل تنكر يا قط ذلك ؟!

القط : لأنكم تفسدون الزرع والمحصول ماذا لو تأكلون كما نأكل ؟

فأر(1): نحن لا ننتظر حسنة من أحد

القط : (**بتعجب**) يقولون إنك مع الحق يا صديقى

الحمامة : هو يتغير ما بين لحظة وأخرى

(تهرب الفئران وتراقب الحمامة الموقف من فوق الكوخ ويأخذ القط جانبًا ، يدخل الرجل الحكيم والنجّار ، يلتف حوله الكثير من الناس ..)

الحكيم : (**بصوت عالٍ**) يا أهل البلدة ... يا أهل البلدة (**ويلتف حوله كل أهل البلدة والشباب والنساء والأطفال**) يا ناس .. يا بشر .. يا هوه لسد سوف يتساقط علينا جميعًا لابد من ترميم السد فورًا والقضاء على الفئران وإلا سيدمر كل شىء

شاب(2): (**لـ..3**) يبدو أنه هو الآخر قد جُنّ (**بسخرية**) ويخرج علينا من وقت لآخر بذلك

شاب (3): (**بلؤم**) أو اتفق مع النجّار علينا ولم لا ؟ ! يا لها من صفقة رابحة حقًا سوف يجنى منها أرباحًا كثيرة

امرأة : (**بحدة**) إنه حكيم بلدتنا ويريد مصلحتنا ولم يقل شيئًا إلا وتحقق ولو بعد حين

النجّار : (**بتشجيع**) أحسنت قولا يا أختنا العزيزة أصابت امرأة وأخطأ القوم

شاب (2): (**بلؤم**) أعرف لماذا تؤيده بحماس فى الأمرصفقة يا صديقى وسوف نعرفها يومًا

امرأة : (**بخجل**) كلامك يمتلئ بالاتهامات لى ولن أرد عليك الآن فالموقف يحتاج لشىء آخر وليس تبادل الشتائم الآن .

شاب(3): (**يتغامز**) نعم يحتاج مشاركة المكسب فالنساء تحب دائمًا المال والذهب

شاب(2): كما أنها قريبة له

(يدخل ابنا الحكيم الكبير والصغير وينضمان للجمع)

الحكيم : يا أبناء البلد الواحد أقترح أن نجمع مالا لترميم السد وأن نقاوم جميعًا الفئران

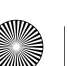
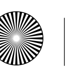
النجار : (**يضع منديلا لجمع النقود**) أدعوكم أن نبدأ حالا (**يخرج ما معه من نقود**) كل ما أملك لترميم السد

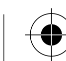
المرأة : (**تخلع عقدها الذهبى**) هذا العقد أعز ما أملك

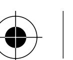
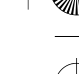
الطفل : (**يخرج ما معه من نقود**) ادخرته لشراء سيف خشبى كى أتعلم المبارزة به .

شاب(3): حتى الأطفال تخدعونهم

شاب(2): هيا يا رجال إلى أعمالكم إنه يضيع







وقتكم سدى ودون طائل(**ينصرف بعض الناس**)وهل أنتم متأكدون أنهم سيفعلون ؟

الابن الأصغر : (**بشدة**) أنت تهذى .. لابد من العمل فورًا لم يقل أى شىء إلا وتحقق (**يضع ما معه**)

الابن الأكبر : (**يلكزه**) اصبر .. إن أبانا عاطفى وقد يكون هذا الرجل خدعه

شاب(2): ولم لا يا أخى .. نعم العقل

الحكيم : (**بحدة**) اصمت أيها الولد العاق

الابن الأكبر : لو انهار هذا السد سأذهب لبلد آخر يحمينى وسآوى إلى جبل يعصمنى من الماء

الابن الأصغر : (**بحدة**) لا تكن كابن نوح يا أخى سوف يصل إليك الماء مهما حاولت الهرب

شاب(2): أدعوكم أن نتركهم وحدهم هم يحاربون الوهم الذى يسكن رءوسهم فالسد قوى والفئران لا تفعل شيئًا

الحمامة : (**بغضب**) أحمق .. إنهم يقرضون السد الآن

القط : ويحميهم النسر الشرير يا بنىّ

الحكيم : (**يجمع النقود ويعطيها للنجّار**) خذ وحاول أن تفعل ما تستطيع

النجّار : سأفعل ما فى وسعى

الابن الأكبر : (**بسخرية**) سأذهب إلى البلد المجاور وسأعيش فيه بلا قلق أوتوتر وكل البلاد أوطان لى **الابن الأصغر** : وبلدك .. نحن الآن فى حرب مع الفئران ونحتاج كل الجهود لدعم السد

شاب(2): (**بسخرية**) ترك لك أخوك هذا

(يضحك شاب3، 2والابن الأكبر ، يخرجون)

(يسمع صوت قطرات الماء بشدة مزعجة)(إضاءة وموسيقى توحى بالتوتر)

المرأة : (**تصرخ**) تزداد الثقوب فى السد يا ناس أتسمعون ؟ قد ينهار فى أية لحظة

الحكيم : (**بحزم**) فلنبدأ فورًا ... الآن

النجّار : نقسم البلد إلى قسمين فريق يحارب الفئران ، وآخر يرمم السد

الابن الأصغر: سأحارب الفئران ومعى فريق (**للنجّار**) وأنت تولّى السد يا نجارنا

(يتحرك كليهما فى اتجاهين ويتحرك الناس)

(موسيقى تناسب الموقف .. إضاءة مرتعشة)

(إظــــلام)

مشهد 5

(أمام السد وفى مشهد شبه صامت يدعم فريق الترميم السد بالقوائم بقيادة النجّار.. بينما يقود الابن الأصغرللحكيم حربًا ضد الفئران التى تساقط بعضهم بينما يرقص البعض رقصة الموت الأخيرة)

فأر(1): (**للنسر الواقف على ربوة**) ياله يا عم النسر تعالى

بدأوا الحرب عاوزين زفه و لا معونه تخف الضرب

فأر(2): (**برجاء شديد**) مش دى وعودك تبقى معان ولا كلام الليل مدهون بالكدب

النسر : (**بمكر شديد**) أنا و ياكم (**ضحكة ساخرة**) لما تكون الكلمة معاكم لما يكون النوم هو الشغل الشاغل للأصحاب لما يقضوا الليل فى خصام و نقار من غير لازمه لما عطسه واحد فيهم تبقى الأزمة

لكن لما يفوقوا لازم أقول باى باى

القط : (**للفئران**) أنا قلتلكم ما سمعتوش حتى كلامى ضحكتوا على ناقص إن الواحد فيكم يصطادنى هى الآية انعكست و لا الصبح هيجى المغرب

الحمامة: (**بتفاؤل**) لما سواد الليل يشتد بيجى الفجر ينور كل دروب الظلمة ويملأ كل ربوع الأرض أمان يصلب عود الخائف من نفسه المسجون فى مكانه المرعوش فى حلقه كلامه يطلق زى رصاص يترقص فى أيدين ثوار

فأر(3): (**ببكاء**) إلحقنــــا يا حليف امبارح هنضيع فى الرجلين

النسر : آسف لما يفوقوا لازم أقول باى باى باى باى باى باى

(تجرى الفئران مذعورة فى اتجاهات مختلفة)

الطفل : (**بفرح وفخر**)

لو نور الصبح ما جاش

راح نصطاده

هنجيبه من بطن الحوت

هنقاوم ان شاله نموت

راح نصطاده بمعاليقنا النونو

راح نكشف للظلم جنونه

وهنرسم للفجر خريطة

يعلقها فى رقبته الليل

السد : (**بصوت مجسم**)

لما سواد الليل يشتد ..

بيجى الفجر

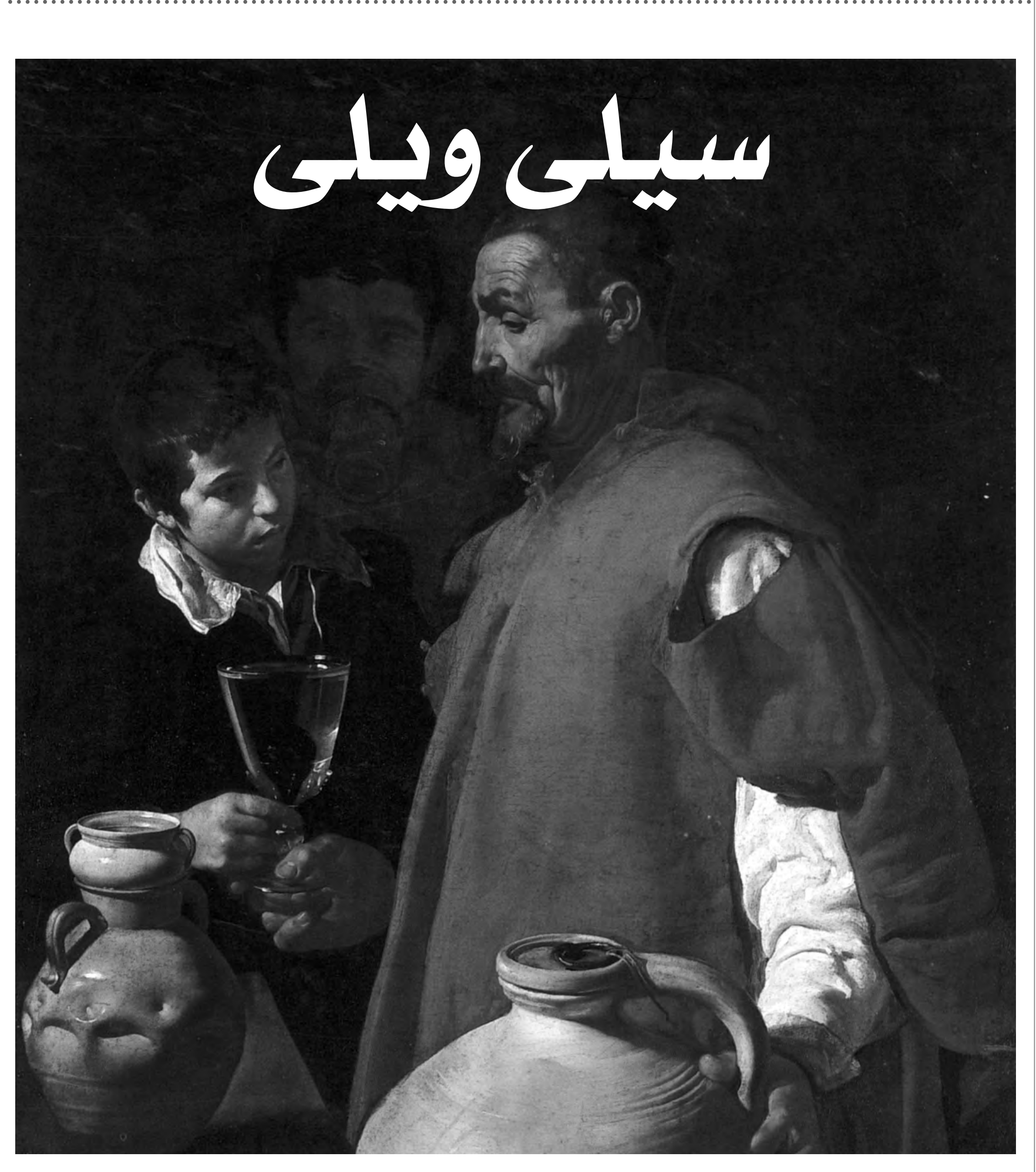
ينور كل دروب الظلمة

ويملأ كل ربوع الأرض أمان

ويملأ كل ربوع الأرض أمانً



تمت



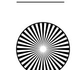


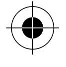
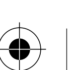
تأليف :

كليفورد باكس

ترجمة :

عبد السلام إبراهيم

المعدية



امرأة وحيدة..

50 دقيقة تثير الاهتمام

عرض مدته خمسون دقيقة فقط لا غير، وهو عبارة عن فصل واحد تقوم به ممثلة واحدة، ورغم ذلك لقى هذا العرض اهتماما واسعا من النقاد. ذلك هو العرض المسرحى "امرأة وحيدة " الذى بدأ عرضه على مسرح "تابارد" فى لندن .وهو عبارة عن قاعة صغيرة مستديرة . شاء الحظ السعيد لناقد الديلى تلجراف البريطانية أن يجلس فى موقع متوسط من خشبة المسرح حتى يكون رؤية دقيقة لأحداثها .

لا يرجع الاهتمام إلى أن تلك المسرحية مترجمة عن اللغة الإيطالية. فهى من إبداع الثنائى الإيطالى العجوز داريو فو وفرانكا رامى التى تصغره بعامين وهما كاتبان مسرحيان وناشطان سياسيان شهيران- وقبل هذا زوجان سعيدان منذ 56عاما، فى إيطاليا، ولا يزالان على قيد الحياة حتى كتابة هذه السطور. وداريو فى الحقيقة فنان متعدد المواهب، كاتب مسرحى وممثل ومخرج وملحن وسبق له أن تنافس للفوز بمنصب عمدة ميلانو ولم يحالفه التوفيق .وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة نوبل للأدب عام 1997

تميز هذا الثنائى بأن معظم إبداعاتهما المسرحية كانت تأليفا مشتركا بينهما، ولهما أكثر من سبعين عملا مسرحيا. وعادة ما تثير مسرحياتهما جدلا واسعا فى الصحافة وفى الكنيسة الكاثوليكية وتحتج عليها الرقابة الموجودة فى الغرب أيضا، عكس ما يعتقد الكثيرون. وقد كتب الاثنان هذه المسرحية فى سبعينيات القرن الماضى.

ولا يرجع السبب فى الاهتمام بهذا العرض أيضا الى الخيال المسرحى الرائع والخصب الذى يتمتع به هذا الثنائى وجعلهما يتألقان فى مسرح اللامعقول أو العبث كما يسميه البعض . ولا يرجع أيضا الى قدرتهما الرائعة على تفجير الضحكات من أبسط المواقف وهى سمة أصيلة فى إبداعاتهما المسرحية .ولا يرجع أيضا الى مجرد أن هذا العمل المسرحى غنى بالإسقاطات السياسية والاجتماعية التى تتفق مع الأوضاع المعاصرة ليس فى إيطاليا وحدها ولكن فى العالم .

السبب

كان سبب الاهتمام هو أن هذا العمل المسرحى الذى خطه قلم الزوجين المخضرمين منذ سبعينيات القرن الماضى لم يكتب له أن يقدم بواسطة أية فرقة مسرحية محترفة. نعم عرض هذا العمل لمئات المرات فى أنحاء عديدة من العالم وبعدد من اللغات (ترجمت أعمال الثنائى لأكثر من ثلاثين لغة) لكن بواسطة فرق الهواة والمدارس والجامعات وغيرها .

وهذا العمل قدمته على مسرح تابارد شركة تحمل اسم "لافندر بكتشر "ولافندر هنا نسبة إلى صاحبة الشركة وهى الممثلة البرازيلية المولد والجنسية "دانييلا لافندر ". وهو أول تجربة منفردة لها فى عالم المسرح البريطانى،حيث انها عضو فى فرقة شكسبير المسرحية. هذه الممثلة البالغة من العمر 40عاما تعيش بين البرازيل وبريطانيا . وتعمل لافندر فى التمثيل فى بريطانيا مستغلة فى ذلك إجادتها الإنجليزية بطلاقة. وفى البرازيل تعمل كممثلة باللغة البرتغالية وتقدم عدة برامج فى محطات برازيلية تبث إرسالها بالإنجليزية. وهى الزوجة الرابعة لنجم المسرح والسينما البريطانى الهندى الأصل بن كنجسلى الذى يكبرها بثمانية وعشرين عاما .

تدور المسرحية حول "ماريا "- التى تلعب لافندر دورها حيث يطالعنا مشهد غرفتها وقد وضعت كومة من الملابس على أحد جانبيها . وامتلأ جدارها بصور مرسومة لعدد من النساء الشهيرات مثل شينياد او كونور وتينا تيرنر وحتى الراهبة الراحلة الأم تريزا .

وهناك صحيفة يمكن قراءة عناوينها تتحدث عن قصص عديدة لسيدات تصاعدت عليهن الضغوط حتى اضطررن إلى قتل أزواجهن. وكأن ذلك اشارة الى ما سيحدث فى المسرحية .

معاناة

وتبدأ الأحداث بالبطلة ماريا تتحدث مع جارتها عبر النافذة عن تفاصيل حياتها .ومع استمرار الحديث تتضح تفاصيل عديدة عن حياة البطلة .من هذه التفاصيل انها تكاد تعيش مسجونة فى بيتها مع زوج غيور يسيئ معاملتها وطفل صغير وشقيق زوجها الذى يتعين عليها العناية به أيضا بعد أن أصيب بمرض سرى بسبب سلوكه الجنسى المعوج. وقد ظهر هذا الشقيق فى العرض فى صورة تمثال يلزم احيانا مقعدا متحركا لا يحرك إلا يدا واحدة. وزاد من معاناتها قطة تموء كثيرا بصوت منخفض يحطم الأعصاب وصديق يصغرها سنا حيث يصبح ذلك أمرا عاديا فى ايطاليا .

ولايذكر ناقد الديلى تلجراف نهاية القصة لكن يصل الى حقيقة مفادها أن هذه المسرحية تشيد بقدرة المرأة على القيام بعدة مهام فى وقت واحد. كما يظهر كيف تسعى النساء إلى التعايش مع الرجال المسيطرين بطريقة هزلية ضاحكة للغاية أو كما يقول طريقة مرحة جدا جدا .

ومع اعتراف الناقد بجودة هذا النص وبما بذل فيه من جهد ، فقد كانت هناك نقطة مهمة للغاية أضعفت العرض الى حد ما . وكانت هذه النقطة هى محاولة لافندر انتزاع الضحكات من الجماهير بشكل مفتعل جعلت النتيجة تأتى عكسية فى بعض المواقف . ولو أنها التزمت بأسلوبها الطبيعى فى التمثيل -والذى كان وراء شهرتها فى البرازيل وبريطانيا -لكان ذلك أفضل ولجاء الضحك طبيعيا فى هذا العمل الذى يندرج تحت مسمى الكوميديا السوداء .

ورغم هذه الملاحظة ، فقد نجحت فى تصوير لحظات الشعور بالظلم والتعبير عن المعاناة الرهيبة للبطلة التى كانت تختفى تحت سطح الابتسامات . وإجادت تصوير كيف تقف المرأة فى مواجهة مجتمع لاتأخذه شفقة بها مثلما حدث مع زوجها الذى عهد اليها برعاية شقيقه المريض دون مراعاة لما تنوء به زوجته من أعباء.

وعلى خلاف ناقد الديلى تلجراف، فإن ناقد الديلى ميرور يرى أن البرازيلية الحسناء كما يصفها أبدعت فى تصوير حالة المرأة عندما تغضب وتقدم على تصرفات غير متوقعة . ويرى أن أصولها البرازيلية الأمريكية اللاتينية التى تجعل الدماء الحارة تجرى فى عروقها ساعدتها على تجسيد الشخصية ببراعة. ويكفى أنه رغم هذه المعاناة الداخلية للبطلة ، نجحت فى رسم البسمة على وجوه المشاهدين لحوالى الساعة، عكس رأى زميله ناقد الديلى تلجراف. وينبرى للدفاع عنها بحرارة فيشير الى حصولها على جائزة أحسن ممثلة عن فيلم "لعبة النرد العاطفية".

صورة تعكس حالة المرأة الغاضبة

هشام عبد الرءوف
hattwa@gmail.com




المعدية

ضحايا القمع ومحاكم التفتيش



فى رحاب الأدب والمسرح .. ودراساتهما التاريخية دأب الباحثون المعاصرون على عقد المقارنات بين مبدع وآخر وترتيبهم حسب إسهاماتهم .. وجعلهم لهثهم وراء ذلك يتناسون من ناحية الهدف من عملهم وهو دعم مجاليهما والتمهيد لمستقبل أفضل لهما .. ومن ناحية أخرى يتسببون فى اختلاق نزاعات عصبية يستغلها البعض من أجل تحقيق أغراض خفية، بينما كل مبدع يسهم بلبنة فى هذا البناء الذى يظل دائما غير مكتمل حتى قيام الساعة .. فها هو رجل التربادور البرتغالى وتلميذيه .. ثلاثة لا غنى عنهم فى أساساته...

تاهت بدايات المسرح بين دربين .. الأول برجوازى داخل القصور واهتمام الملوك فى أسبانيا والبرتغال به كمصدر للمتعة والتسلية .. والثانى عبر القصص والحكايات الشعبية من خلال فنانى الشوارع " التربادور " حتى ظهر من وضع الأسس للأدب البرتغالى من حلال الجمع بين هذا وذاك والعودة إلى أصل كل منهما حتى يدرك كيفية التعامل معهما بطريقة صحيحة.. أبو الدراما البرتغالية " جيل فينثنت " 1465 – 1536 وهو أحد الفنانين الجوالين الذين صالوابين الحضارتين البرتغالية والأسبانية .. قبل أن يأخذوه إلى البلاط الملكى البرتغالى.

ولد فينثينت بمدينة براجا البرتغالية قرب الحدود الأسبانية .. ولهذا تسنى له عبور الحدود خلسة إلى مدينة قراطة أحد أهم مناطق الفنون العربية فى عصر الأندلس .. عائلة متوسطة التحق بجامعة " سلامانكا " وحصل على شهادة فى القانون .. وتخلى عنها من أجل الأدب .. انضم إلى الفرقة الجوالة وأخذ يرتحل معهم من مكان لآخر .. وكان فضوليا دائم السؤال عن أصل الأشياء . وفي قراطة الأسبانية .. مدينة الثقافة العربية استنشق رحيق الفنون العربية من رقصات تعبر كل منها عن جزء من الحضارة ومقطوعات درامية.

أخذ عن العرب فكرته العامة حياته والتى تتلخص فى أن الفن الدرامى كالحياة يجمع بين الرومانسية والتراجيدية والكوميدية .. أى بين الفرح والحزن والغضب والألم .. ويناقش القضايا السياسية والاجتماعية والدينية أيضا .. كله فى آن واحد دون فواصل .. اتجه للكتابة المسرحية ليعبر عن ذلك وهو يتوقع مواجهة شرسة من أصولى القصور والبلاط الملكى .. ولكنه كان محظوظا فوجد من سانده فى البداية، وكانت ماريا زوجة الملك مانويل عندما اختارت أحد اسكتشاته ليؤديها فى احتفالية عيد ميلاد ابنها الأمير جون الثالث .. وكان عنوانه " مونولوج راعى البقر " وطبق فيه جزء من فكره إيمانا منه أيضا بأن التطوير يحتاج إلى مراحل حتى لا يهدم المعبد .. فكان العمل ذو طابع كوميدى فى

فيريرا ودى سيلفا سارا على درب المسرح والآلام

بدايته ونهايته .. يتخلله مأساة ويناقش بعض الظروف الاجتماعية طالبه الملك بإعداد مسرحية لتقديمها فى احتفالات أعياد الميلاد فكانت أولى إبداعاته وصدماته الحقيقية " القشتالية قانون الرعوية " واصطدم فيها ببعض الأمور السياسية والدينية معا ولكن بدرجات خفيفة . وحقق نجاحا كبيرا جعله يدرك موهبته وقيمتها ويكتسب الثقة فى نفسه ليستكمل ما بدأ ويسيطر على القصور وعروضها .. ولكنه اختلف عن غيره عندما خلط بين كلاسيكيات القصور والأشكال الشعبية .. والأهم هو نقله لواقع حياة العامة ومشاكلهم والتى كانت بعيدة كل البعد عن ذهن الملوك والأمراء ...

فنجاحاته المتكررة أثارت حقد رجال وحاشية البلاط والنبلاء .. وأخذوا يتنمرون له ويتوقفون عند كل كلمة وحركة ويضخمون .. للملك أن ما يقدمه هذا التافه يتعارض مع رؤيته الملكية .. وفيه إهانة للسيد المسيح وتعاليمه .. ولكنه لجأ إلى حيلة ذكية حيث عاد إلى الحوارات الطويلة التى تجسد جدالا بالحجة والمنطق يحترم فيها ذكاء المتلقين تجعلهم يقتنعون بما يرمى إليه ويحترمونه .. ونجحت خطته واستطاع أن يستمر لفترة طويلة امتدت لما يزيد عن 35عام كتب خلالها ما يزيد عن 44 مسرحية باللغتين الأسبانية والبرتغالية .. واشتدت فيها لهجته ضد كل ما هو سئ خاصة بعد ما حقق من مكانة، ولهذا أخذ يكشف عن الفساد المنتشر بين رجال البلاط ورجال الدين وما تسبب فى زيادة فقر ومعاناة العامة بكافة طبقاتهم .. وكانت الطامة الكبرى التى وصلت به إلى نهايته عندما بدأ يقدم العروض للعامة وهو أمر غير معتاد وكانت تلك ذريعة مناسبة لإتهامة بإثارة الفوضى والهرطقة .. ولهذا أخذوا يصادرون مسرحياته ويمنعون عرضها، .. وكانت واقعية شخصياته من أهم عوامل قوته وخطورته فى آن واحد فنجد الفلاحين والغجر والبحارة وغيرهم .. ولم تخلو أعماله من الشخصيات الخيالية مثل الجنيات والشياطين .. ولأول مرة يسجل التاريخ أن كاتب البلاط الملكى يبتعد عن تمجيد الأسرة المالكة ويقوده النازع الأخلاقى إلى حب البلاد وفقرائها. . ومن أبدع أعماله الدينية التى لمست هذا الجانب " ثلاثية المراكب " والتى أطل فيها على المجتمع وأوضاعه المتردية .. ومن أعماله التى مثلت ركنا قويلً فى كلاسيكيات المسرح البرتغالى " رحلة إلى الهند "، " هورتا القديمة "، " فى العذاب "، " دى جلوريا "، " بيريرا إيناس " و" دوستيكنا " .. والتى اهتم بها وبغيرها تلميذه النجيب " أنتوينو غيريرا – 1569 1528الذى لم يلتق به، حيث مات فنثينت فى منفاه بينما فيريرا لم يكن أتم عامه الثامن مزج فيريرا بين كلاسيكية فينثينت والأساليب الأوروبية الحديثة فى عصره ولكنه مال إلى كتابة كل غرض فى أعمال منفصلة .. فالملهاة قائمة بذاتها فى جانب والتراجيديا فى جانب آخر .. ولهذا تعد رائعته " كاسترو " أول تراجيديا عرفها المسرح البرتغالى والثانية فى الأدب الأوروبى ككل .. كما أبدع فى كتابة الكوميديا التى سبق فيها شكسبير وموليير وأهم أعماله " بريشو " عام ... 1553

وعلى غرار أستاذه .. أخذ فيريرا يهجو البلاط الملكى ورجال الدين والفساد الشديد الذى تسرب بين جنبات المجتمع البرتغالى .. ما مثل خطراً شديداً على الحاشية والنبلاء .. مما جعلهم يدبرون له فخا .. لاقى على أثره حتفه رميا بالرصاص دون أن يستكمل مسيرته مثلما كان يحلم .

وبعد قرنين أو أكثر جاء " أنتونيو جوزيه دا سيلفا " (1739 – 1705)ليقيم طريق المسرح والأدب الذى أعوج وابتعد عن أصوله وجذوره .. وكان أهم ما وضع يده عليه هو المؤامرة اليهودية التى كتب عنها فينثنت فى عدد من أعماله ونقلها عنه فيريرا وجاء دور دا سيلفا ليعيد كشفها ويضيف إلى ذلك الكشف كيفية اتقائها .. ولخطورة ما تناول داسيلفا، ثم قتله قبل أن يتم عامه الخامس والثلاثين.

المصادر:

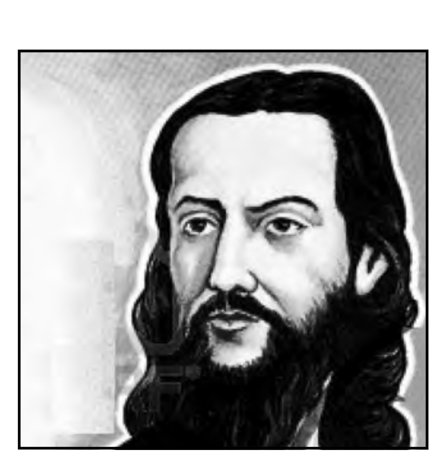
www.antonioferreira.com

www.cm-barcelos.pt

www.britannica.com

جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com


جيل فينثنت


أنتونيو فيريرا

أنتونيو جوزيه دي سيلفا

المعدية



صورة عن المسرح الإغريقى

أندورماك .. وبرنيكى ..

موجات من العاطفة على خشبة الكوميدى الفرنسى

أخذت إيفون تتلفت بعينيها يمينا ويسارا .. وهى تتجول بشوارع باريس وشعرت أثناء ذلك ببرودة شديدة لم يكن مصدرها الجو .. ولكن من طبيعة الناس القادمين والذاهبين هنا وهناك .. ومن سرعة الحركة التى باتت السمة الرئيسية لكل شىء حولها .. وحتى اللوحات الإعلانية الخاصة بالأفلام والعروض المسرحية لأعمال تتسم بالعنف والمادية المفرطة .. نقلت إيفون إحساسها إلى أخيها ومنه إلى صديقه الذى نقله إلى والدته ثم إلى زوجة أخيها التى نقلته بدورها إلى عمها الذى يعمل مديرا تنفيذيا بالمسرح الكوميدى الفرنسى الذى تأثر كثيرا .. وأخذ على عاتقه محاولة إشاعة بعض الدفء.

كان الرجل رغم طبيعة عمله وطبيعة عروض مسرحه حساسا .. منتبها .. لم يمر الأمر عليه مرور الكرام .. بل حدث فيه أحد مرؤوسيه .. وتساءل مندهشا " هل تغيرت الأجواء فى الخارج إلى هذا الحد ؟ ثم خرج فى جولة لأول مرة منذ فترة طويلة، حيث لا يتذكر متى كانت أخر مرة خرج فيها .. وأخذ يتجول فى شوارع باريس وضواحيها .. ولمس فيها بالفعل هذا البرود وعندما عاد يتحدث لمرؤوسه أجابه " العاطفة يا سيدى عند راسين".

ظلت هذه الحالة والشرود والتفكير فى ما يحتاجه الناس للتغيير وتجديد الإحساس .. ولكنه لم يظل مكتوف اليد طويلا بل اجتمع مع أسرة مسرحه وأخذ يحثهم على رسم خارطة طريق لخلق موجات ودفعات من العاطفة والإحساس تؤثر فى الجماهير وأشار عليهم بـ"راسين" .. وأعطاهم الفرصة حتى يعودوا إليه بأفكار واقتراحات لنصوص تناسب للموسم الجديد.. كانت مجموعة عمل المسرح الكوميدى عند حسن ظن مديرها بها .. وأدركوا ما رمى إليه .. فالمقصود الحب الشامل والذى لا يقتصر على علاقة الرجل بالمرأة .. ورغم هذا وفى أول لقاء لهم معه أكد عليهم مقصده .. فاقتربت من أذنه إحداهن وقد اعتادت أن تتحدث إليه دون كلفة .. وقالت له مبتسمة " لا تخف .. نحن ندرك تماما الهدف .. فلك أن تتخيل أنى أمارس الحب مع زوجى كل يوم .. ولا أتذكر آخر مرة شعرت فيها بالعاطفة"..

والتقطوا أيضا إشارة الرجل .. وذهبوا إلى راسين باحثين عن درجات وأشكال مختلفة من المشاعر .. واختاروا مدخلا عاطفيا هاما من عالم رسين معتمدين فى ذلك على عملين مختلفين إلى حد بعيد يدور كل منهما فى حقبة تاريخية مختلفة ويحمل عاطفة مختلفة وذلك من خلال مسرحيتى " أندورماك " و" برنيكى " اللتين أعدا عنهما نصين معاصرين.. " أندروماك " التى كتبها راسين وعرضت فى نوفمبر من عام 1667لأول مرة قبل محاكمة الملك لويس الرابع عشر بمتحف اللوفر .. وهى ثالثة أعماله .. وكتبها عن مسرحية الإغريقى "يوربيدس" أحداثها تدور عقب نهاية حرب طروادة وسقوطها .. وكيف تأتى المصائب واحدة بعد الأخرى .. فلا يكفى ما أصاب هذه المدينة الحصينة ولكن الصراعات والعداءات تتتالى .. وينتج عنها جرائم قتل متعاقبة يركز راسين فى رؤيته على الضغوط الإنسانية والبشرية التى لا تحتمل فى سلاسل الحب .. فهذا يحب تلك وهى تحب آخر والآخر يحب أخرى وهى لا تحبه وهكذا .. فأندورماك زوجة هيكتور قائد طروادة الشاب الذى قتله أخليس .. تقع فى حيرة بين عاطفتها وحبها لابنها وبين حاجتها إلى الارتباط بأحد الأمراء لحمايتها من الطامعين فيها.

ولكنها العاطفة الجياشة التى لا يقف أمامها أى شىء عندما تكون حقيقية وصادقة .. فالأم تضحى .. أى تضحية من أجل ابنها .. هذا الخط هو ما ركز عليه معدو النص الجديد بالكوميدى وأبرزوا مقاومة الأم ورعايتها لابنها نفسيا .. ولا تقتصر الرؤية عند هذه النظرة الضيقة رغم أهميتها .. ولكنها تمتد إلى التفكير فى المستقبل من هذا المنطلق.

ويرمى النص الجديد فى العديد من عباراته إلى غياب عاطفة الأمومة وما ينتج عن هذا من خلل شخصى ومجتمعى، فيخرج الشباب حانقين على مجتمعهم .. يبحثون عن عاطفة تعوضهم فقدهم ويتعبهم البحث دون جدوى .. حتى يصيبهم اليأس وتتبلد مشاعرهم .. فيؤثر ذلك سلبيا فى سلوكياتهم .. وتتعاظم المشكلة بمرور الوقت، فنجد ظواهر غريبة تتجلى على السطح كالقتل واغتصاب النساء والانحرافات الأخرى.

وربطوا أيضا بين هذه العاطفة وقيمة أخرى ربما لم يعد لها وجود تتمثل فى الوفاء .. فأندورماك تؤثر الإخلاص تجاه زوجها المتوفى عن أن تترك مشاعرها تتحرك تجاه أى شخص آخر .. وبين الأمومة والوفاء يخرج أعظم الرجال والنساء ليكونوا أفضل أباء وأمهات .. فتخرج كل فتاة وهى تحمل فى داخلها حلما أن تصبح أما وزوجة مخلصة وكلها إصرار أن تبحث فى داخلها عن هذه العاطفة لإعطائها لمن يستحق.

ومن عاطفة الأمومة إلى أخرى أكبر وأهم .. وهذا ما رواه وأكده أفيش العرض فى عبارة أعلى العنوان " من أجل ما هو أسمى " وهل هناك أسمى من الوطن .. وعلى كل فرد أن يحب بلاده ويخلص لها .. ويشعر بانتمائه إلى هذه الأرض وأن جذوره ممتدة فيها ويعبر عن ذلك بالحفاظ عليها نظيفة نقية .

و" برنيكى " تراجيديا أخرى لراسين تدور أحداثها خلال القرن الأول الميلادى فى عصر الإمبراطور الشهير " تيتوس " .. الذى عشق " برنيكى " ملكة فلسطين وبادلته نفس الشعور .

المصادر:

www.comedie-francaise.fr

www.lestreizearches.com

www. lefigaro.fr

بين الأمومة والوفاء يخرج أعظم الرجال والنساء ليكونوا أفضل أباء وأمهات

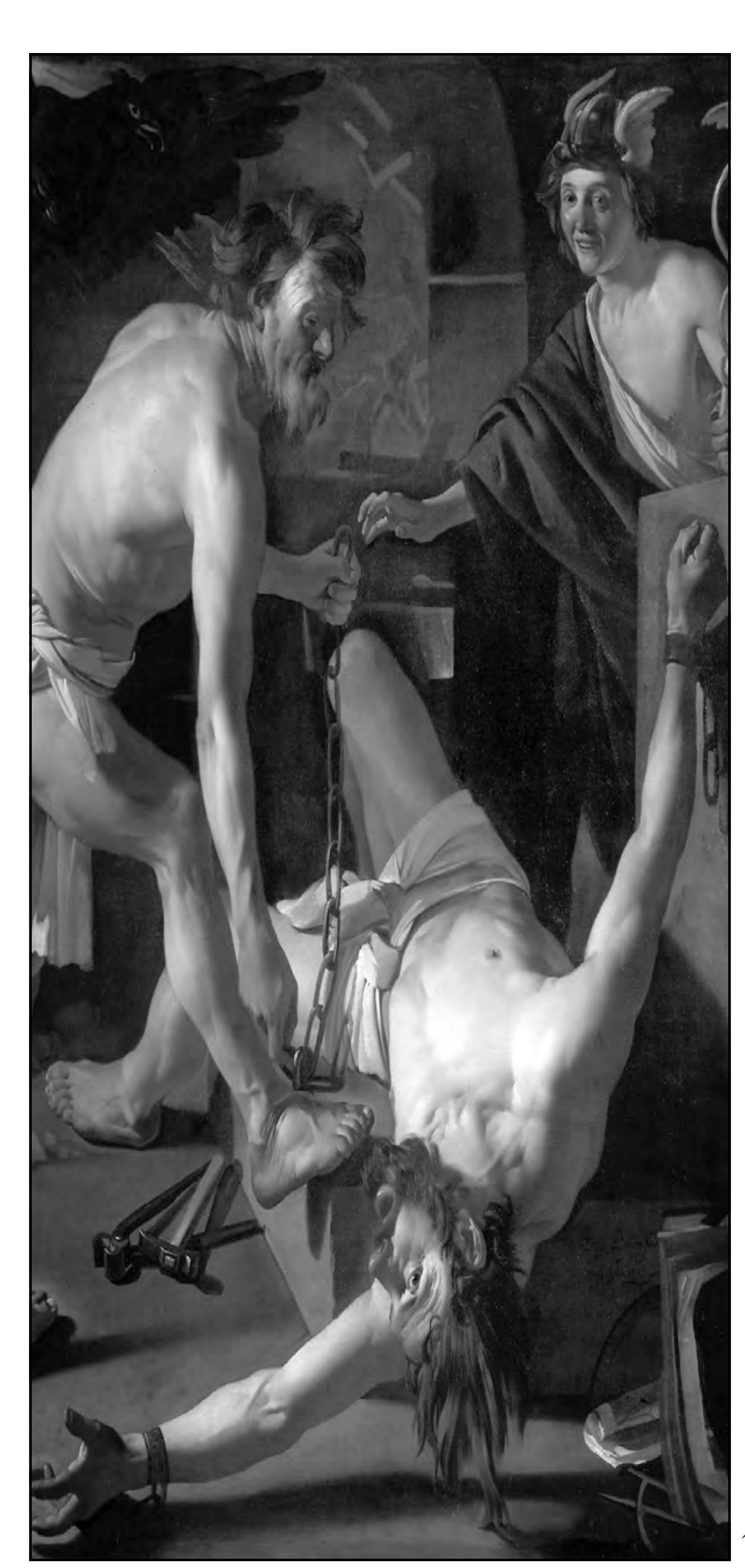


جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com

المعدية

بروميثيوس فى الأغلال لـ «إيسخيليوس» ..

قراءة فى المسرح العالمى


بروميثيوس فى الاغلال

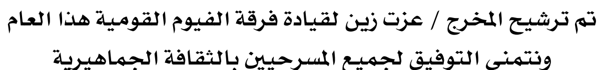
كتب إيسخيليوس (456 – 525 ق. م) كبير مؤلفى المسرح اليونانى مسرحية (بروميثيوس فى الأغلال) فيما بين عامى (:479 ق . م) و يعتقد أنها كانت إحدى أجزاء ثلاثية تتناول فكرة الصراع بين النظامين القديم والجديد لحكم الآلهة .

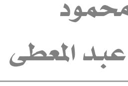
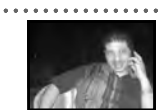
يعرض أيسخيليوس رؤيته الدرامية لأسطورة بروميثيوس أو سارق النار والتى تصور قصة عقاب زيوس كبير آلهة جبل الأولمب لبروميثيوس البطل / النصف إله ، لأنه قام بسرقة النار المقدسة ومنحها للبشر الفانين ، لذلك أمر زيوس كلا من (هيفايستوس –إله الصناعة) بمساعدة كل من (كراتوس / العنف) و(بيا / القوة) أن يقيدوا بروميثيوس بالأغلال من يديه وقدميه فوق صخرة بصحراء (سكوثيا) الموحشة ، وقد اختار أيسخيليوس هذه اللحظة لتبدأ بها أحداث المسرحية منذ دخول (العنف) و(القوة) وهما يجران (بروميثيوس) ليقيداه فوق الصخرة ، ثم يتبعهم (هيفايستوس) والذى يقوم على غير رغبة منه بإحكام الأغلال حول جسد بروميثيوس ، وعندما يصبح بروميثيوس بمفرده يبدأ فى مناجاة قوى الطبيعة بما آلت إليه حاله نتيجة لفعله ومشاعره تجاه البشر ثم يشكو من تعرضه للعذاب والألم على يد زيوس المتجبر ، وهنا تقطع مناجاته تلك رفرفة لأجنحة عربة بها مجموعة من حوريات البحر – تجسد الجوقة –من بنات التيتان أوكيانوس ، والتى جاءت لتواسى بروميثيوس وتعبر عن تعاطفها معه فى عزلته ومنفاه ، وتخبره أنها قد أزعجها صوت طرقات الحديد وهى فى كهفها، وهنا يبدأ بروميثيوس فى سرد قصة الحرب الكبرى التى قام فيها بروميثيوس بمساعدة زيوس ضد أعدائه من التيتانس وهو ما مكنه فيما بعد من الوصول إلى عرشه ، وكانت نتيجة هذا أن أثيب على مساعدته تلك بالجحود والنكران من قبل زيوس ، ويخبر بروميثيوس الحوريات بأن زيوس سيضطر فى يوم ما إلى الإستعانة به مرة ثانية لكى يخبره بسر يعلمه بروميثيوس عن مستقبل زيوس وسلطانه ، وهنا يقبل أوكيانوس نفسه على حصان مجنح ليحذر بروميثيوس من التمادى فى التطاول على إرادة وسلطة زيوس كبير الآلهة ويعده بالتوسط بينه وبين زيوس إن هو استجاب وخضع لإرادة زيوس ولكن بروميثيوس يرفض المساعدة بإباء ويطلب من أوكيانوس أن يعود من حيث أتى فى أمان مصحوبا بإحتقار بروميثيوس له ، وعندما يرحل أوكيانوس يبدأ بروميثيوس فى الكلام عن مزايا العنصر البشرى وصفاته التى دفعته إلى الإقدام على سرقة النار التى هى أصل كل المعارف ومنحها لهم لكى يخرج بهم من حالة وهنهم وضعفهم البدائية ، ويخبر بروميثيوس حوريات البحر أنه غير آسف على ما فعله لأنه حتى زيوس لا يستطيع أن يغير من الضرورة الحتمية التى تتحكم فيها آلهات القدر والإيرينيات المدبرة لشئون الكون .

يقطع هذا الحوار بين بروميثيوس وبين حوريات البحر –الجوقة –من بنات أوكيانوس ، دخول الفتاة الرقيقة (إيو) ذات القرنين ،كضحية جديدة من ضحايا زيوس وغطرسته وإندفاعه ، لقد مسختها هيرا زوجة زيوس بملامح بقرة بسبب غضبها وغيرتها منها ، بعد أن علمت بحب زيوس لإيو ومطاردته لها ، ويرد عليها بروميثيوس بأنها ستكون سر خلاصه فى المستقبل كما أخبرته أمه (الأرض / جايا) بذلك ، عندما يصل إليها زيوس وينجب منها أجيالا تنتهى ب(هرقل) بعد ثلاثة عشر جيلا من أبناءهما ليقوم بتخليصه من عذابه ، وهنا يخبر بروميثيوس (إيو) أن زيوس إذا تزوج من (ثيميس) فى المستقبل فإنه سينجب من يكون أقوى منه فى المستقبل . بعد ذلك تخرج (إيو) ويدور حوار بين بروميثيوس وبين حوريات الماء حول مستقبل زيوس ومصيره المحتوم ، وهنا يظهر (هيرميس) مرسلا من عند زيوس ليتقصى حقيقة تلك النبوءة الخاصة بمصيره والتى يحتفظ بها بروميثيوس كسر دفين ، إلا أن بروميثيوس يرفض البوح بما يكنه من سر خفى وهو ما يجعل هيفايستوس يخرج خائبا مغتاظا ، وهنا تصل المسرحية إلى نهايتها إذ تنقلب الأجواء وتنزل الصواعق من السماء لتحرق بروميثيوس وتتخطفه من على ظهر الصخرة المربوط عليها هو والجوقة من بنات أوكيانوس ، وهويطلق صرخاته عالية ليشهد السماء والأرض على ظلم زيوس له .

ونلاحظ فى هذه المسرحية أن زيوس يظهر فى صورة حاكم مستبد ظالم ومغرور ، بينما يبدو بروميثيوس فى صورة متمرد عنيد يدفع ثمن رغبته فى التحرر ومساعدة البشر بتنويرهم ومنحهم نار المعرفة المقدسة ، وبالتالى يظهر لنا أيسخيليوس صراعا بين نزعتين واضحتين هما الرغبة فى التحرر والإصرار على التمسك بالحرية والتمرد على السلطان ، ونزعة الحكم والسلطة القوية القادرة على إلحاق الأذى والعقاب الشديد بمعارضيها والخارجين عليها ، هذا هو مضمون الرؤية الدرامية التى أراد أيسخيليوس أن يعبر بها عن آرائه السياسية والدينية فى شكل مسرحى يتوسل به جمهوره فى زمنه ، ويناقش من خلالها رؤيته الفكرية والفنية فى واحدة من أروع الأعمال الدرامية فى تاريخ المسرح العالمى .


محسن الميرغنى
collaage123@yahoo.com


تم ترشيح المخرج / عزت زين لقيادة فرقة الفيوم القومية هذا العام
ونتمنى التوفيق لجميع المسرحيين بالثقافة الجماهيرية



محمود عبد المعطى

المصطبة

> نال عمل الدراماتورج اهتماما كبيرا فى المسرح الألمانى على وجه التحديد على يد كل من " إيرفين بسكاتور" "وبرتولد بريخت" ففى عام 1927أنشأ بسكاتور مسرحه الخاص وسعى إلى تحقيق أهدافه عن " المسرح الاشتراكى أو المسرح البروليتارى" فقد سيطرت عليه فكرة اشتراكية الإبداع من خلال العمل الجماعى، فكون ما أسماه " المجموعة الدراميه" بهدف " البحث عن أشكال مناسبة للأدب البروليتارى"، وضمت المجموعة الدرامية عددا من رجال الدراما للاستفادة من خبراتهم ودراساتهم و لتكملة العمل الفنى (لمسرحيه) وتدعيمه بافكار المعاصرين له من مؤلفين وممثلين وتشكيليين حيث يرعون قائد العملية الفنية (المخرج) ويزودونه مخلصين بأفكارهم ونتائج معايشتهم للعمل، كل من وجهة نظره الخاصة وذاتيته من أجل الصالح العام

وظيفة الدراماتورج ..

ودوره فى الوساطة بين المؤلف والمخرج 3 - 4

أوكل بسكاتور للمجموعة الدرامية مهمة إعداد الريبرتوار المسرحى وإعداد برنامج العرض، وحل المشاكل التى قد توجد فى المسرح، الإشراف على استديو المسرح، متابعة العرض ومدى تقدمه.

وفى إطار " المفهوم الاشتراكى للعمل الفنى" أنشأ بسكاتور ستوديو المسرح حيث يتم تقديم تجارب تتضمن جميع عناصر العمل الفنى فيما يشبه ورشة عمل تضم المؤلفين والممثلين ومصمم الديكور والموسيقيين وحتى العمال الذين ينفذون العرض وفى باب التأليف كان المؤلف المسرحى يحضر بنفسه هذه التجارب جميعها ليقف بنفسه من خلال المناقشات التى تدور والتى تقوم مقام الميزان فى تقدير عمله على مشاكل التأليف المسرحى المعاصر والعالمى... وكان المؤلف المسرحى يقف بجرأة على حقيقة مسرحيته وعلى التفسيرات التى أوردها إياها وعلى الأساليب العلمية لتحقيقها دراميا وإبرازها للجماهير واقتراحات الشطب والاختصار وتبديل الشخصيات.

لقد أخضع بسكاتور جميع العناصر الفنية لخدمة الهدف الذى يسعى لتحقيقه الهدف الثورى البروليتارى، ففى تجهيزه لمسرحية : مغامرات الجندى شفايك" والمأخوذة عن قصة المؤلف التشيكى " يارشولاف هاشك" رفض بسكاتور الإعداد الذى قدمه "ماكس برود، وهانز رايمان". واستعان بسكاتور بثلاثة من الدراماتورجية هم " بريخت ، جاسبر، لانيا" وتوصل الأربعة إلى الأسلوب الذى سيقدم به العرض حيث اتفقوا على استخدام الفيلم السينمائى وضغط أحداث القصة التى تجرى فى 24ساعة إلى ساعتين واستخدام العرائس وإعطاء العرض طابعا ساتيريا.

وبعد فشل بعض العروض التى قدمها بسكاتور وانصراف الجمهور عنها بسبب جفاف العرض واعتماده على المعلومات والريبورتاجات الصحفيه. سافر بسكاتور إلى أمريكا وأنشأ مدرسة وستوديو هناك وقدم عددا من العروض أهمها " الملك لير، مريض بالوهم، سلطان الظلام لتولستوى، الحداد يليق بإلكترا لأونيل، الذباب لسارتر، الأرستقراطيون لجوجول: " وقد نقل بسكاتور معه وظيفة " الدراماتورج" لكنه تمثل فى شخص واحد هو الناقد الأمريكى " جون كاستر" الذى شغل وظيفة الخبير الدرامى الأول فى مسرح جيلد بأمريكا.

لقد استفاد برتولد بريخت من تجربته مع بسكاتور الذى كان يعمل معه كدراماتورج فى الفترة من 1924 –1926حيث انعكست هذه التجربة على تطور أعماله، فقد كان تطور أعمال بريخت ونظريته تسير بالتوازى فى ثلاث عمليات أو ثلاث وظائف " كمؤلف، كدراماتورج، كمخرج" وفى فرقته حاول (بريخت) أن يشكل جماعة مسرحية تقوم على المشاركة الجمعية فى الرأى...

والواقع أن بريخت نفسه لم يعط بالمثل إعلاء كبيرا لشأن المخرج حيث كان يرى أن السمتين الرئيستين للمسرح تتمثلان فى الدراماتورج الذى له مسئولية واضحة ومحددة بوصفه راو، والممثلين الذين تتمثل مسئوليتهم فى تجسيد الشخًصيات ولذا فقد اهتم بريخت بعمل الدراماتورج بدرجة كبيرة جعلته يسيطر على المسرح الألمانى خاصة بعد تطور نظريته الملحمية ومناقضة المسرح التقليدى الأرسطى.

لقد أخضع بريخت العرض المسرحى للوظيفة والهدف السياسى والاجتماعى، ولكنه فى نفس الوقت استفاد من تجربة بسكاتور والتى انتهت بفشله فى ألمانيا فتنبه إلى أهمية التجديد والتجريب فى الشكل المسرحى والوسائل الفنيه، فكانت تجاربه فى الديكور والإضاءة والملابس والتمثيل، لإبراز المضمون والهدف الذى يسعى لتحقيقه.

لهذا فقد أخضع بريخت التراث المسرحى العالمى لمنهجه وأسلوبه الملحمى منطلقا من قاعدة مفادها "نص المؤلف ليس إنجيلا. يمكننا أن نهدم شكسبير إذا استطعنا فهم شكسبير" .

لقد قام بريخت بمهمة الدراماتورج لأربعة عشر نصا بعضها نصوص مسرحية كأنتيجونا لسوفوكليس، كريولان لشكسبير، دون جوان لموليير وبعضها عن روايات مثل الأم لجوركى وأخضع هذه النصوص لأيديولوجيته ونظريته الملحمية التى تهدف إلى إعادة صياغة التراث الإنسانى من وجهة نظر معاصرة تتفق مع الموقف الحالى الذى يقدم خلاله العرض، لدرجة أن بريخت كان يغير فى " البرولوج" الافتتاحى لعروضه من يوم لآخر طبقا للمتغيرات اليومية، مع حرصه على حفظ حق المؤلف الأدبى.

ونتيجة للتأثيرات التى أحدثها بسكاتور وبريخت فى المسرح الألمانى فقد ظلت وظيفة الدراماتورج من الوظائف الرئيسية فى ذلك المسرح خاصة فى العروض التى ترتبط بالنظرية الملحمية. حيث يستطيع المرء تحديد عمل الدراما تورج بإيجاز على أنه رجل المسرح المراقب لتنفيذ الصورة المثلى للنظرية الملحمية فى المسرح.

رغم تفاوت دور الدراماتورج من مسرح لآخر فى ألمانيا إلا أن معظم المسارح الألمانية تضم مكتبا فنيا للدراماتورج حيث توكل إليه الاختصاصات التالية أو بعضها" قراءة واختيار المسرحيات المناسبة، بلورة خطة العرض، البحث عن المخرجين، تحضير وإعداد وترجمة النصوص، ترتيب الإصدارات الحديثه، الإعداد للعرض المسرحى بالعمل المشترك مع المخرج، عمل الصياغة المسرحية، المداولة (مع المخرج) عند توزيع الأدوار، اختيار المادة المشكلة للخلفية، تحليل النص، اقترحات الإخراج وتنفيذ النص، الاشتراك فى البروفات، إدارة وتحرير البامفلت، إبلاغ المعلومات للصحافة ووسائل الإعلام، فضلا عن تمثيل المسرح خارجيا فى الأعمال العلنية كالمحاضرات والنشر، المفاوضات القانونية مع المؤسسات المسرحيه، المحادثات مع المؤسسات المسرحيه، المحادثات مع المؤلفين ومعاونتهم.

لقد منح المسرح الألمانى- خاصة فى عروضه الملحمية- للدراماتورج اختصاصات واسعة انطلاقا من وجهة نظر بريخت التى ترى أن السمتين الرئيستين للمسرح هما الدراماتورج والممثل، وبذا يكون دور الدراماتورج فى المسرح الملحمى هو إعداد مسرحياته مكتوبة بكل المواصفات الاعتبارية الكاملة للنص المسرحى، مهما كانت عظمة مؤلفه الشخصيه، التاريخى، أو المعاصر، حيا أو ميتا حتى مشاهدة الجمهور ذلك النص على خشبة المسرح، وما يطرأ على الأحداث والتناول والشخصيات والرؤية من متغيرات.

وهنا يكون الدراماتورج قاضيا وحكما فى نفس الوقت لفصل النزاع الأبدى القائم بين إسهاب الكاتب وبلورة المخرج الحرفية.

إن الدراماتورج مسألة علمية تقوم على قواعد أكثر منها إبداع فردى.. ولكن ذلك يطرح بدوره تساؤلا :

إذا كان المخرج صاحب رؤية فهل يحتاج إلى دراماتورج؟

وإذا كان المؤلف متفهماً لوجهة نظر المخرج ورؤيته فما الحاجة إذن لهذه الوظيفه؟!

هل يعمل الدراماتورج من خلال وجهة نظر المخرج وأفكاره ومن ثم يطوع الكتابة المسرحية لها، أم أن مهمته خلق فضاء جديد؟

يرى باتريس بافيس أن المخرج أثناء تحويله نصاً ما إلى عرض فإنه يقوم بعملية تحليل دراماتورجى Dramaturgical Analysis .

وينطوى هذا المفهوم على نموذج جدلى يستمد مقوماته من جماليات الإرسال والتلقى حيث تسهم مجموعة النصوص الموجودة فى وعى المخرج والموجودة على هامش النص فى تشكيل النص الشارح للمخرج حيث تساعده على استيعاب نص المؤلف، ومن خلال التقاء النص الشارح للمخرج بالنص الدرامى تنتج المعانى المختلفة التى يطرحها الإخراج الدرامى.





د. أيمن الشيوى

فواصل



إبراهيم الحسينى

موقعة ماسبيرو

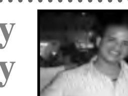
هل يوجد تنسيق ما بين فصائل جماعات أبناء مبارك ، إحنا آسفين ياريس، حركة شباب روكسى، مصطفى محمود، فلول الحزب الوطنى المنحل، وبقية الحركات الأخرى داخل مصر وخارجها ، تلك المستفيدة من النظام السابق ، والتى تشعر بنوستالجيا غريبة فى عودته لتضمن عبر ذلك عودة وضعيتها السابقة...؟!

لا أحد يعرف لا أنا ولا أنت ، ولا ملايين آخرين من الشعب المصرى التائه وسط خضم المتناقضات التى تُعاود إنتاج نفسها بأشكال وهيئات مختلفة كل يوم.. لا أحد يعرف إن كان تم تفعيل مثل هذا التنسيق فيما يشبه التحالف الانتحارى لإسقاط هيبة من يحكم مصر الآن، سواءً المجلس العسكرى أو حكومة عصام شرف!

لقد لعب هذا التحالف ـ المُتصوّر ـ دوراً رئيسياً وبارزاً فى الكثير من الأحداث ، ولعل أهمها تحريك ذلك الملف المُشتعل ذاتياً والقابل للانفجار فى كل شىء وفى أى شىء ، ملف الفتنة الطائفية، انظر حولك لن تجد مُسلماً اعتدى لأى أسباب على قبطى ، ولا العكس بالطبع ، لكن ما يحدث ينحصر فى القفز على المواقف المشتركة للجانبين ، وخاصةً مواقف الأقباط ، فبمجرد أن يُعلن الأقباط عن تظاهرة هنا ، أو اعتصام هناك ، يبدأ جيش التحالف المُضاد للثورة فى الاشتغال بقوّة، على تحريك مياه الفتنة الراكدة ، لذا ستجد أن أهم الأحداث الدموية التى راح ضحيتها العشرات من المسلمين والأقباط ناتجة بفعل الهجمات المستترة لهذا التحالف ، والتى آخرها المعركة الدامية التى تم إشعالها الأسبوع الماضى أمام ماسبيرو ، والتى راح ضحيتها عشرات القتلى ومئات الجرحى والمصابين. ذلك هو الحدث الأسوأ فى تاريخ هذا الملف الشائك الذى تُحركه أيادى التحالف القذرة ، ومَن ورائها جيوش المنتفعين فى الداخل والخارج.. حقيقة الأمر أنه لا يوجد دليل قانونى دامغ على أن من يقوم بهذه الهجمات المستترة من بقايا النظام السابق، وهو ما من شأنه أن يملأ الأمر بالكثير من علاقات الاستفهام، ويوقع الأجهزة الرسمية فى موقف حرج، خاصةً وأن هناك الكثير من الأخطاء التى ارتكبتها جميع الأطراف فى معركة ماسبيرو الأخيرة؛ منها مثلاً: التوقيت السىء والمكان الأسوأ لمظاهرة الأقباط ، خطأ الشعارات الغريبة التى رفعها البعض؛ من مثل "الجيش والمسلم إيد واحدة"، هجوم بعض مركبات الأمن المركزى على المتظاهرين ، بطء تحرك حكومة عصام شرف، عدم الشفافية فى تغطية الأحداث إعلامياً من قبل بعض الفضائيات والصحف الخارجية، والداخلية أيضاً وخاصةً الإعلام الرسمى ، ومنها قبل كل ذلك الخطأ القاتل فى عدم مقدرة المسئولين على احتواء الأزمة فى أسوان قبل تفاقمها ومن ثم انتقالها إلى القاهرة بهذا الحجم وبهذه الكيفية.. كل ذلك قد لا يعنى للأسف إلا أحد شيئين؛ إما عدم مقدرة الحكومة على إدارة الأزمات الراهنة ، وإما أننا نعيش فى دراما مأساوية غير مأمونة النهايات ، مات مؤلفها وفرضت هى سيطرتها وعنفوانها على أبطالها وحوادثها.

الخوف القادم هو ألا يُصبح هناك أى قدرة لنا على إدارة ما تبقى لنا من شئوننا ، وهو ما قد يُعطى الفرصة لأصوات خارجية لدول كُبرى فى طلب التدخل عسكرياً لحماية دور العبادة ووأد فتنة الطوفان المحتمل قدومه..!

elhoosiny@hotmail.com





نبارك مرة تانية للأستاذ شريف صلاح الدين - على اختيار نصه (الوردوس) فى ملتقى الكتاب المسرحين العرب في مصر

المصطبة

البنية الاجتماعية ونسق قيم الأبوية

حساسية ما بعد يناير الفنية 2 – 4

من الواضح أن سؤال القيادة/ولى الأمر، فى حساسية ما بعد يناير أصبح يتنفس فى مناخ فكرى ونفسى جد مختلف عما اعتاده الوعى العام « common sense » مناخ شهد انهيار"الأبوية العليا" فى الأذهان وبناها العميقة، وتضاؤل هيبتها إلى درجة الصفر، عبر تواطؤ شبه جمعى ضدها، قبل أن تسقط فى الواقع المشهود، باضطرار"مبارك" إلى أن يتخلى عن منصبه، مما مهد لانهيار حكمه جملة، برغم كافة محاولاته الصمود والبقاء ولملمة شتاته، وتقديم القرابين، وإعادة إنتاج مقولاته وأسسه فى الوعى والوجدان الجمعى، فى لحظات تاريخية بدت- بجلاء- درامية بامتياز، بينما تغزل خيوطها، وتتخذ ملامحها البارزة من الأفعال الساخنة والمتبادلة بين ميادين التحرير الثائرة، وقصر العروبة بتوابعه فى مواقع الحكم.

فإذا كانت الحساسية الفنية، لاسيما المتجهة للإبداع الدرامى، تستند بالضرورة إلى وعى بالتاريخ، وإن كان بدرجات متفاوتة، فالراجح أنها ستقف طويلا إزاء انهيار"نسق قيم الأبوية"، بما اكتنفها من مظاهر غير مسبوقة فى الإهانة والتجريح والسخرية والتهكم. ولا يمكنها أن تغفل- من ناحية ثانية- الدلالة التى تنطوى عليها جهود بعض القوى الاجتماعية على الأقل، لإعادة بناء النسق مرة أخرى، وإعلان التنصل من المسئولية عن انهياره، بل تبدو كأنها تكفر عن ذنب الكل، على نحو ما تتجسد هذه القوة فيمن يرفعون شعار"آسفين يا ريس"، فإن لم يستطع هؤلاء أن يعيدوا"مبارك" – لأنه من المحال إعادة عقارب الزمن إلى الوراء- فالراجح أن يطمحوا لإعادة بناء النسق وشغله بقوة فاعلة تعيد إنتاجه وتجسيده.ولكن بعيدا عن أى خطابات قد تستقطب باتجاه ثنائية"ضد- مع" الثورة، والعناية فى الوقت نفسه بمحاولة"الفهم"، فمن الضرورى التسليم بأن"الأبوية العليا"فى مصر، لم يسبق إهانتها علنيا، كما أهين"مبارك"فى ميادين التحرير بشكل بدت معه الثورة وكأنها "كرنفال شعبى"، أو عيد من أعياد"الحمير"الذى كان يسوده طلبة اللاهوت فى العصور الوسطى ساخرين من بنية القداس ورجاله، بما يصوغه تكنيك"البرليسك/" burlesque من صور وأشكال، كانت كافية فى النهاية، لاستفزاز رجال الدين أنفسهم، الذين تغاضوا عنها، وتسامحوا معها.

فالملك "فاروق"بما اجترته الذاكرة العامة عن حياته الشخصية من مهازل وخطايا مخجلة، تتصل بالجنس والقمار، وبما اكتنفت ممارسته السياسية من عبث بالدستور، وبالحكومات، وبمن كانوا رموز الدولة فى عهده، قد برر الثورة عليه، غير أنه لم يشعر بأى إهانة بقيام ثورة يوليو1952، بل حرصت الثورة أن تبعث"محمد نجيب"- قيادتها المعلنة وقتذاك- لتودعه فى ميناء الإسكندرية، وأدت له التحية العسكرية، وأطلقت المدافع. ولم تطل"الأبوية الناصرية"أية إهانة حتى فى ظل هزيمتها القاسية والمفزعة فى حرب الخامس من يونيو1967، ورغم أن"ناصر" خرج معلنا عن تحمله المسئولية فى خطبة التنحى الشهيرة، إلا أن جموع الناس زحفت عن بكرة أبيها بمظاهرات 9، 10 ،يونيو تطالبه بالاستمرار فى سدة الحكم.

وفى سياق التداعى التاريخى نفسه، قد لا يذكر أحد أن شخصية سياسية أهانها الشعب المصرى، فيما يشبه"الكرنفال الهازل"وبتواطؤ شعبى، إلا إن كانت من أعدائه، الذين استهدفوه بالاحتلال واستنزاف مقدراته، وإخماد جذوة كرامته بين الشعوب.فقد أهان الشعب المصرى"اللورد اللنبى"، وأقام فى ذكرى الخلاص من بقائه الذى لم يطل كثيرا، حفلا كرنفاليا هازلا، يركل فيه دمية كبيرة تشبهه ويحرقها، ومازال هذا الحفل يجرى فى توقيته السنوى فى مدن الإسماعيلية وبور سعيد. وكان"اللنبى"المندوب السامى للاحتلال البريطانى، وجاء إلى منصبه، ليخمد ثورة1919، بعد قيادته المظفرة لقوات بلده فى فلسطين إبان الحرب العالمية الأولى، وقال قولته المستفزة للوعى التاريخى وقتئذ:الآن عدنا يا صلاح الدين، كأنه يمحو ذكرى هزيمة أوروبا فى الحروب الصليبية على يد القائد "صلاح الدين الأيوبى".وعاد الشعب المصرى فتجرأ- على نحو مفهوم- وأهان رمزا سياسيا من أعدائه، ممثلا فى وزير خارجية الإنجليز "صامويل هور"، فحرف اسمه خلال مظاهرات الشباب1935، ووصفه ب"الثور".

وعلى هذا النحو كان من يشغل موقع الأبوية العليا، فى بنية التكوين الاجتماعى، موفور الكرامة محاطا بهالة احترام ومنعة تكاد تكون تقديسا، منذ أن كان يتوج بوصفه إلها على سدة الحكم، إبان الأسر الفرعونية، فكان دوما مغتربا عن الإرادة الشعبية، وطالما فقد تأييدها، وأذلها بالأتوقراطية والاستبداد، لكنه أبدا لم يهان لآلاف القرون المتعاقبة، أو صادف الجرأة على إرادته.ففى الحراك الشعبى الهائل الذى قاده رموز الأزهر ونقابة الأشراف ممثلة فى"عمر مكرم"، لإسقاط ولاية "خورشد باشا"وتولية"محمد على " 1805" لم يجرؤ"محمد على"أن يدخل القلعة، أو يجرؤ قادة الثورة أن يحملوه إليها، إلا بعد ما أصدر"السلطان/الأبوية العليا"من الأستانة فرمانا بولايته، بما يعنى أن الثورة لن تبرر الإطاحة بما للأبوية العليا، من مكانة روحية ونفوذ، لكنها كانت مبررا للإطاحة بأى من أعوانه الظالمين، وتركيز طاقة السخط المحتملة عليهم.



القيادة المسئولة ضرورة لابد منها

«الأبوية العليا» طرأت عليها

العديد من التغيرات البنيوية

المفترضة على مدار التاريخ

ومرة أخرى يبدو أن المكانة الروحية التى طالما تمتع بها من يشغل موقع الأبوية العليا، كانت تعمل بشكل ضمنى فى الضمير العام، بما يغيّر مسار السخط عنها، فقد ارتبط مسار ثورة عرابى صعودا وانهيارا بما كان يحسه العرابيون أنفسهم من مشاعر"السلطان"فى الأستانة نحوهم.فتذكر صفحات التاريخ، كيف تخلى عن عرابى ضباطه وجنوده على نحو مفاجئ، بمجرد ما تلقفوا بين أيديهم منشورا من السلطان يتخلى فيه عن عرابى ويصفه بأنه عاص، فانهزم عرابى بتجريده من تأييد السلطان وباعتباره عاصيا- قبل أن يهزمه الإنجليز بقوة السلاح- حين انتاب الضباط والجند الخوف من أن يشملهم توصيف السلطان بالعصيان. ولم تستطع"الحركة العرابية"بالتبعية ولفترة طويلة من الزمن، أن تنفى فى الأدبيات التاريخية توصيف"الهوجة".وفى هذا السياق تتبدى أهمية السؤال عما حدث بالضبط ليفسر ويبرر فى وقت معا، أن يهوى"مبارك"بموقع"الأبوية العليا"، ويخلخل مكانته فى الوعى، ليصبح مسخرة المساخر فى ميادين الثورة، قبل أن يطال بالمحاكمة، وربما تسبب فى سقوط جزء من الشعب نفسه، تحت وقر إحساس تاريخى بالذنب!!؟.

وعلى هذا النحو طرأ على موقع"الأبوية العليا"عديد من التغيرات البنيوية المفترضة على مدار التاريخ، ولكن ظل الوعى العام قادرا على تذويب التغيرات، وإعادة إنتاجها من ناحية ثانية بما يتواءم مع ثوابته فكأن لا شىء تغير فى الحقيقة.فإذا اقتصر النظر على صورة الموقع الذهنية فى التاريخ الإسلامى أمكن أن يلاحظ بسهولة، التبدل بين"الخلافة الراشدة"، والخلافة"الأموية"التى مهدت لنوع من الملكية الوراثية، ثم تغيرت الأسرة الحاكمة فى بنى العباس ردحا طويلا من الزمن، ومن بعدها الأسرة الفاطمية...وهكذا إلى أن جاءت الخلافة"العثمانية بسيادة الأتراك والشراكسة والأرناؤوط، وبمفهوم الباب العالى وتوابعه، ولكن ظل النظام السياسى فى جوهره كما هو، يعتمد ثنائية"الخليفة- الوالى/النائب"، فى تنظيم وضبط العلاقة بين"المركز- الأطراف". وحينما ضعف المركز وتضاءل نفوذه لأسباب عديدة، أعاد الولاة بأنفسهم إنتاج"أبوية"المركز فى ولاياتهم، ومنحوها فى الوقت ذاته ضربا من الاستقلال النسبى، على نحو ما فعل"محمد على"فى مصر التى ظلت تورث لأبنائه من بعده.

ولم يتردد"محمد على"- الذى بدأ معه تاريخ مصر الحديث- دون انتحال صفة"الأبوية"صراحة فى خطاباته الرسمية، ثم ارتدت الأبوية زيا ملكيا، بإعلان"مصطفى كمال أتاتورك"نهاية نظام الخلافة، وبالتبعية ثنائية"الخليفة- الوالى"سنة .1924ورغم سقوط"الملكية"بثورة يوليو ?1952وإعلان الجمهورية، إلا أن الثوار كانوا يعون"الأبوية"- ولو ضمنيا- فأنتجوها فى اختيار"محمد نجيب"، وفى السلطة الناصرية مرتدية ثوب"الرئيس"، وأزاحوا ممارسة"الانتخاب"، وأبدلوها بالاستفتاء، فبقيت فى جوهرها سلطة مغتربة ومطلقة، ومحكومة فى الوقت نفسه بدوام الوجود، وبما تستدعيه من آداب وأخلاق. ولعل هذا ما شجع"أنور السادات"- من موقع رئيس الجمهورية- أن ينتحل فى خطابه السياسى طوال عقد السبعينيات فى القرن الماضى، صفة"الأبوية"صراحة بتنويعاتها مثل"كبير العائلة"، غير مبال بما يطمسه من الملامح المميزة والفواصل البنيوية بين تكوينى"الدولة"و"الأسرة"، فأكد أن"نسق قيم وأفكار الأبوية"يعاد إنتاجه فى الزمن.

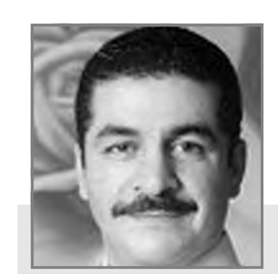
ولكن من العبث اعتبار أن"نسق الأفكار والقيم"، إنما يعاد إنتاجه فى الزمن بالقصور الذاتى، دون أن يكتسب فى سياق الزمن نفسه صفة"البنية الوظيفية"، التى تربط بين"التصورات الذهنية"من ناحية، و"الفعل"أو"الممارسة/"Praxisالذى ينبثق منها ويتأسس عليها، من ناحية ثانية، بالأهداف ""targets أو الأغراض التى يرجى تحقيقها من ناحية ثالثة، مما يؤدى إلى الحكم ب"مصداقيتها/ credibility".وعلى هذا الأساس فالأب ليس"أبا"، لمجرد أنه كذلك يشغل موقع الأبوية، ولكن لأن ممارسته وأفعاله، تكشف بصدق عن"نسق قيم الحب والعدل والرحمة والرعاية والحماية"، بما هى وثيقة الصلة بهذا الموقع، وتحققها فى الواقع المشهود، فإن انتهكت أفعاله وممارسته، أفق التوقع القرين به فى الوعى العام، فقد انتهك الموقع نفسه، وفقد مصداقية وجوده فيه أو شغله له، مما يبرر بالتبعية العدوان عليه، أو على الأقل العدول عن تأييده.ويبدو أن الخطاب الأيديولوجى الذى يعيد إنتاج"النسق"فى هذه الحالة، يفقد بشده تأثيراته المرجوة، بل يسهم فى تكثيف النزعة العدوانية ضد، ولو بالتهكم عليه والسخرية منه، إذ يصبح بحد ذاته مفتقرا إلى المصداقية.



د. سيد الإمام

sayedelemam55@hotmail.com

المصطبة



ناجى عبد الله يحكى:
elaragouz2007@hotmail.com

تجربة مسرحى مسلم مع المسرح الكنسى

على مسرح قصر ثقافة السيدة نفيسة عام 1996كانت بداية رحلتى بعرض الصياد والسمكة الذهبية.

وعلى مسرح مطرانية الزيتون فى سبتمبر2011 كان عرض (زمن الأراجوزات) وهو آخر ما عُرض لى وبين العرضين 15 عامًا من العروض المسرحية كلها داخل المسرح الكنسى .

مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة كان البداية.. ومع نفس البداية.. كانت بداية الرحلة مع المسرح الكنسى ...

كان اللقاء الأول مع (ميشيل ماهر) الذى وجه لى الدعوة للتعاون فى عمل إعداد لأحد نصوص لينين الرملى.. وعلى الفور.. ودون أدنى تفكير.. كان التوجه الى كنيسة الأنبا أنطونيوس فى شبرا .. ومنها إلى معظم كنائس القاهرة وبعض المحافظات.. بل وإحدى الفرق الكنسية المصرية فى لندن.. وقد قمت بكتابة عدد 30 نصا مسرحيا ... بدون أى مقابل مادى.

ولم يواجه قرارى بالتواجد داخل المسرح الكنسى أى تفكير .. فالمسرح الكنسى مسرح داخل جمهورية مصر العربية ... مثله فى ذلك مثل قصور الثقافة و الفرق المستقلة وسائر المسارح.

فالمسرح الكنسى يحمل هوية خاصة.. إلا أنه داخل جمهورية مصر العربية.. وليس فى تل أبيب.

تعجب شباب المسرح الكنسى فى البداية من هذا المسلم الذى يحادثهم عن المسرح والدراما .. إلا أن هذا التعجب زال شيئا فشيئا عندما وجد الشباب أن هذا المسلم يشاركهم صلاتهم قبل البروفة وبعدها .. ففى البداية كان مشهدا كوميديا .. إلا أنه أصبح مشهدا عاديا ...

وكنت المصرى المسلم الوحيد الذى يساهم داخل المسرح الكنسى المصرى طوال 15 عاما .. محاولا بتواجدى تحقيق هدفين أولهما:

تذويب المسافات بين المصرى المسلم والمسيحى وتقريب وجهات النظر، حتى ولو كان ذلك بمجهود فردى. وذلك عن قناعة بسيطة بأن كل فرد إذا أصلح ماحوله وما فى محيط حياته فسوف تتصلح حياتنا .

ثانيهما: الخروج بالمسرح الكنسى من بين جدران الكنيسة إلى الجماهير عامة.

فليس من المعقول ولا من المنطق أن يكون المسرح الكنسى (أعرق مسرح فى مصر) حبيسا داخل جدران الكنيسة ولايأخذ حقه فى مخاطبة الشعب المصرى عامة ..



كتبت للمسرح الكنسى ما يقرب من 30 نصاً

وهو ما استدعى ضرورة تغيير الموضوعات التى يناقشها المسرح الكنسى .. بدلا من كونها مسرحيات دينية فقط.. قلت لم لا نتعرض الى كل المشاكل والقضايا مع الحفاظ على الهوية الدينية المسيحية...

فالمسرح الكنسى مصرى .. و المواطن المسيحى مواطن مصرى.. إذن.. كان من الطبيعى أن أنادى وبأعلى صوت، أنه قد آن الآوان أن يناقش المسرح الكنسى كل قضايا الوطن.. وهموم المواطن كبداية للحصول على الحق الأدنى فى المواطنة.

ومن أجل تحقيق ذلك كتبت للمسرح الكنسى ما يقرب من (30) نصا مسرحيا.

تم عرضها فى أغلب محافظات مصر.. منها : (الخوف، وبعدين، زمن الأراجوزات، السواركه، هردبيس، البداية، فيه إيه، فتح عينك تاكل علقة، جد ولا هزار، كله عيره، أوكازيون، رداء الموت، القتلة، طلب إحاطة، جلسة علنية، نقطة ومن أول السطر، أسوار أورشليم، أرض الأحلام، العودة، حزر فزر، القلب ولا العين، مات الكلام). وقد حصل العديد منها على جوائز مختلفة داخل المسابقات المسيحية.. مثل أفضل عمل مسرحى على مستوى الجمهورية فى مسابقة الكرازة المرقصية عام 2009. وأفضل نص مسرحى فى نفس المسابقة لعام 2010، بالإضافة لمسابقات مطرانية شبرا الخيمه والزيتون. كما شاركت فى إقامة العديد من الورش الفنية فى فن الدراما والتأليف المسرحى لناشئى المسرح الكنسى فى مختلف ربوع الجمهورية.



تذوب المسافات بين المسيحى والمسلم

هوامش

حاتم
حافظ

ملتقى المسرحين العرب

لم أتمكن من اللحاق بافتتاح ملتقى المسرحيين العرب الذى أقيمت دورته الأولى فى القاهرة بسبب تزامنه مع موعد إجراء عملية لإبنى. حتى أنى وللسبب ذاته لحقت الجلسة الثانية بالكاد فى نهايتها، ولم يهون على هذا الغياب غير الجلسة التى جمعتنى ببعض المسرحيين. كتاب ونقاد. ممن تربطنى بهم محبة وصداقة طويلة وبعض المسرحيين ممن كنت أود لو تجمعنى بهم المحبة نفسها.

لساعتين تقريبا تقاسمنا همومنا وشجوننا حول المسرح الذى نستشعر جميعا أنه بصدد التفكك وبأنه فى خطر حقيقى وبأن أياد دفعت طوال سنوات فى طريق تهميشه وتقزيمه والتشويش عليه رغبة فى احتكار سلطة الكلام. عند هذه النقطة بالذات كان الحديث عن الثورة من لزوم ما يلزم. أغلب. إن لم يكن كل. الموجودين كانوا ممن شاركوا بالثورة وحلموا أحلامها وأصابتهم بعض خيباتها. ولهذا السبب ولغيره انطلقنا فى الحديث كما لو كنا قد تحولنا إلى مجلس قيادة ثورة المسرح، ولا أبالغ إن قلت إن فكرة الثورة فى المسرح كانت مطروحة طوال الوقت حتى أثناء بحثى عن مكان لإشعال سيجارة!.

هل يحتاج المسرح إلى ثورة؟ ثورة فى المسرح؟ أم أن المجتمع يحتاج إلى ثورة مستمرة عبر المسرح؟ هل ينتظر المسرح نجاح ثورة يناير ليجد قارب نجاته؟ أم على المسرح نفسه أن يمد يده لثورة يناير لانتشالها من الحكم العسكرى الذى يرغب فى احتكار سلطتى الكلام والفعل؟ هل ينهض المسرح إذا ما نهض المجتمع من كبواته؟ أم أن المجتمع يفيق حين يصرخ المسرح فى البرية؟. كل هذه وغيرها أسئلة اتفقنا على الاصطفاف معا. على مختلف اتجاهاتنا وقناعاتنا الفنية والثقافية والسياسية. لتدشين إجاباتها فى لقاءات سوف تجمعنا بشكل دورى، وعليه فإنى أدعو المسرحيين. عدا الفلول منهم، وأحسبهم يعرفون أنفسهم. إلى لقائنا علنا نجد ضالتنا.

وأخيرا .. فإن كنا ندين بالفضل فى هذا اللقاء إلى الزميلة رشا عبد المنعم صاحبة فكرة العمل الجماعى، فإننى بشكل خاص أدين بالفضل فى عودتى للبيت متفائلا إلى الآراء الصاقبة والمخلصة لأصدقائى أحمد عامر وياسر علام ومحمد الخطيب وأميرة الوكيل وصفاء البيلى ويسرا الشرقاوى وخالد رسلان وعبير منصور ومحسن الميرغنى ومحمد يونس، فضلا عن أستاذنا الدكتور حسن عطية الذى دعانا لتدشين جمعية كتاب ونقاد المسرح.. وللحديث بقية إن شاء الكريم.

hatem.hafez@gmail.com



Saeid Hagag

مين ده ؟ ..مين اللى مادد مخلبه ..عمال بيسرق ضحكة عيال ..فرحانين بطلة النوروالشروق؟..مين ده ؟

أون لاين



أصل الحكاية

محمود الطوخى

أنجح القنوات الفضائية هى التى بدأت مجانية ثم تم تشفيرها وأصبح لها
اشتراك
● إدمان الهيروين .. يبدأ بشمتين أو ثلاث مجانا .. ثم يسرق المدمن ليشترى
الشمة الرابعة
● المسرح المصرى فى حاجة إلى نظرية مشابهة
● أعتقد أن الدولة تملك المسارح وعندها جيش من الفنانين الموظفين
● عشرات الكتاب الموهوبين على طول وعرض مصر لا يمانعون تقديم نصوصهم
مجانا لفرق الهواة .. فما بالنا لو عرفوا أنها ستقدم بمحترفين ؟
● المخازن مملوءة بالديكورات التى يمكن إعادة تصنيعها
الوصفة هى :
● نصوص جاذبة قوية – وجوه جديدة من الموهوبين فعلا تقدم هذه النصوص
● شركات ومصانع تدعم بأن تعلن عن انتاجاتها فى كل أماكن العرض (وبأسعار
متهاودة) ويمكن التعاقد مع شركات دعاية وإعلان للقيام بهذه المهمة... (عندما
كان يسافر المسرح المصرى إلى الكويت أو الخليج .. كنا نفاجأ بشركات الجبن
والحلوى والسجائر ترعى العرض بل وتقدم للمشاهدين (على الباب) هدايا
مجانية من منتجاتها .
● حملة دعائية مجانية تقدمها وزارة الإعلام لشقيقتها وزارة الثقافة .. المسرح
ببلاش

● عروض مقاتلة تتحرك بين المحافظات وقصور ثقافة الأقاليم .. السفر
بالقطارات باستمارات سفر حكومية .. الإقامة بسيطة فى بيوت الشباب أو حتى
الاستراحات الحكومية بالمحافظات .. وعلى الفنانين المقاتلين القبول ببدلات
السفر الحكومية المتواضعة وتناسى موضوع المكافآت (مؤقتا) .
● بعد سنتين ثلاثة من (الغزو) المسرحى المجانى لأمسيات شعب مصر ..
سنكسب جموع (المدمنين) أقصد (المحبين) للمسرح والذين انصرفوا عنه لخيبته
ولأسباب حياتية ومواصلاتية وأمنية و ... و..... و .... وهنا نحدد أسعارا
عاقلة لدخول المسرح .. (عاقلة تراعى أن الجنيه لا يزال قادرا على شراء عشرين
رغيفا) .
● هذه خطوط أولى بسيطة .. مع بعض الدراسة المتحمسة الصادقة .. الأمل
كبير فى عودة الناس إلى المسرح ...
● الناااااااااااااااااااااااااااس .. خلوا بالكم .. همّه دول أصل الحكاية
للمتابعة الرابط التالى
http://www.facebook.com/groups/108428718085/?ref=ts#!/groups/176745552400313/
اتبع الرابط التالى للتواصل
http://www.facebook.com/#!/groups/motab3at/

?

?

دعوة لتعديل قانون المهن التمثيلية

Kamal Attia

يدعو مجلس إدارة نقابة المهن التمثيلية كل من يرغب من أعضاء الجمعية العمومية المشاركة فى تعديل قانون النقابة واللائحة المنظمة للعمل النقابى أن يتقدم باقتراحاته مكتوبة إلى سكرتارية النقابة لعرضها على اللجنة التى سيشكلها مجلس إدارة النقابة للاطلاع عليها وتجميعها والاستفادة بأى مقترح يفيد فى تطوير قانون ولائحة النقابة ثم عرضها على لجنة قانونية مختصة لصياغة هذه التعديلات بالشكل القانونى السليم والصحيح.. وفقنا الله لما فيه خير نقابتنا وصالحها

للتواصل اتبع الرابط التالى
http://www.facebook.com/#!/groups/176745552400313/

عروض الثورة على العائم..

Ahmed Zedan

الأصدقاء الأعزاء: خبر ربما يسعد البعض فى ظل تلك اللحظات الحرجة من عمر الوطن .. فقد وافق الأستاذ سعد عبد الرحمن على إقامة مهرجان التجارب النوعية بالمسرح العائم الكبير وذلك من 23 وحتى 27أكتوبر ، وقد رحب الأستاذ سيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح باستضافة العشرة عروض خلال الخمسة أيام وهى عمر المهرجان ووقع بالموافقة على طلب الهيئة باستضافة المهرجان، وكذا وافقت الأستاذة عايده فهمى مدير المسرح الكوميدى، لذا رجاء من الأصدقاء المشاركين بعروض بالمهرجان ولم يستوفوا بيانات العروض أن يرسلوها اليوم قبل الغد إن أمكن وذلك لاتخاذ اللازم حيال إقامة وإعاشة وانتقال أعضاء الفرق، إضافة لوضع تلك المعلومات بكتيب المهرجان، شاكر لكم صبركم وجهدكم وتعاونكم وفقنا الله جميعا وخالص مودتى

Twitter

مسرحنا تطلق أكبر موقع تفاعلى خلال أيام

تطلق «مسرحنا» خلال أيام أكبر موقع تفاعلى تتيح عليه جميع أعدادها التى صدرت حتى الآن حيث يمكن تحميلها لمن يريد.. كما تتيح عليه العدد الجديد كل أسبوع انتظرونا.



Kamal Younes

لا تتفاءلوا كثيرا فعلى امتداد 30عام ترسخ الفساد فى النفوس لتعيش حالة من النفاق ..وفى دنيا المسرح أتساءل ما الفرق بين الأمس واليوم ..لاشىء

بروجيكتور

فرقة الأراجوز المصرى لإشاعة البهجة والتربية أيضا

ح مهدى محمد مهدى

البداية :

لهذه الفرقة بدايتان، الأولى سنة 1990 على يد ناصر عبد التواب، كفرقة حرة خرجت من رحم التجربة الرائدة التى بدأها الراحل بهاء الميرغنى سنة 1980 بفرقة "الطيف والخيال" التى قدمت العديد من التجارب المتنوعة، ثم بدأ ناصر عبد التواب تجربته الخاصة التى توقفت عام 1997، وفى عام 2007 اقترح اسماعيل حسين الموظف بقصر ثقافة شبرا الخيمة تكوين فرقة لمسرح الطفل فاجتمع المؤسسون ليقوموا مرة أخرى بتكوين فريق "الأراجوز المصرى والعرائس" ويبدأ عبد التواب تدريبهم واخراج أول عرض للفريق بامكانياتهم الذاتية وتشاهده العرض لجنة مكونة من الراحل محمد الشربينى والأستاذة فاطمة فرحات وتجيز العرض، وبعدها يقرر الدكتور أحمد نوار رئيس الهيئة السابق اعتماد الفرقة رسميا يوم 11/2/2007.



المؤسسون :

ناصر عبد التواب، محمد عبد الفتاح، محمد كمال، حمدى القليوبى، عبد الناصر ربيع.

أعضاء الفريق :

أسامة جميل، محسن جاد، أسامة فاروق، محمد منير، رمضان الشرقاوى، أحمد عبد الفتاح، علاء فتحى، حسام حسين.

مشرف فنى: هانى عبد العظيم، مشرف إدارى: عادل طه.

أهم العروض:

(المواطن مصرى1، المواطن مصرى2، ارفع ايديك، الأرشفجى، كلنا حنروح الحضانة).. بالاضافة الى الورش المستمرة داخل القصر فى تصنيع وتحريك العرائس بمختلف أنواعها.

مشروع الفريق:

اقامة ورشة مستمرة فى تصنيع وتحريك العرائس بمختلف أنواعها ومن ثم اقامة عروض تعتمد على صنع مزيج من العروسة وخيال الظل والعنصر البشرى فى محاولة للبحث داخل الأشكال الشعبية عما يمثلنا ويحافظ على هويتنا ويشارك فى تنمية وبناء عقل ووجدان الطفل المصرى.

ناصر عبد التواب (مخرج الفريق)



بدأ كلاعب عرائس سنة 1987 مع بهاء الميرغنى ومجموعته الصغيرة التى كونها وقدم مع فرقة "الطيف والخيال" أول عرض مسرحى لفرقة حرة وقتها مع تجربة حسن الجريتلى ، وكان الميرغنى يرى فيه مدربا جيدا للعرائس وخيال الظل، واصل بعدها العمل معه ومع غيره حيث تعرف فى التليفزيون على الرعيل الأول من محركى العرائس فى مصر وكذلك على الجيل الثانى، واستوعب الكثير من الخبرات والمهارات، وأسس الفريق عام 1990 وقدم ثلاثة عروض حتى توقف فى 1997، واتجه بعدها للعمل فى قصور الثقافة وغيرها، كما قام بتدريب الكثير من لاعبى الورش، وعاد عام 2007 ولكن مع الهيئة، وطوال هذا المشوار تكونت لديه قناعة راسخة بأهمية غرس القيم والمثل فى الطفل من خلال عناصر مدهشة وتأكد من أن العروسة أحد هذه الوسائل التى لا يمكن الاستغناء عنها لطرح خيال جديد من خلالها، ويحلم بأن يكون فى كل قصر وبيت ثقافة فى مصر فرقة للعرائس وخيال الظل وأن تكون لعبة العروسة فى اهتمامات مصر.

حمدى القليوبى
(ممثل ولاعب عرائس)

بدأ التمثيل فى 1986 بقصر ثقافة شبرا الخيمة، وفى نفس العام وجهه الراحل بهاء الميرغنى لعالم العرائس وخيال الظل وزرع داخله عشق هذا الفن، "فالعروسة عالم سحرى تستطيع الوصول من خلاله وبكل سهولة الى عقل وقلب الطفل"، ويعتقد أن المشكلة الأساسية هى الميزانية والانتاج فمنذ عام 2007 وحتى الآن لم يقدم سوى عرض واحد "وقدمناه لما يقرب من ألف ليلة بأشكال وأفكار متنوعة، ومن المفترض أن يكون للفرقة الوحيدة من نوعها فى الهيئة ميزانية محددة سنويا"، كما يتمنى أن تكون هناك خطة لخروج عروض الفرقة لكل محافظات مصر.

محمد عبد الفتاح
(ممثل ومحرك عرائس ولاعب أراجوز)

يمارس المثيل منذ عام 1989 بقصر ثقافة شبرا الخيمة ، وخلال عمله بالقصر جذبه ناصر عبد التواب لمسرح الطفل، وتعلم النطق بـ"أمانة" الأراجوز وكذلك تعلم طريقة تصنيع العروسة من قفاز لباتوه، وشارك فى الكثير من عروض العرائس والورش حتى أصبح مدربا، وسافر لعدة دول مثل المغرب والسودان والأردن وقام بتدريب فنانيها على لعبة العروسة وتصنيعها، ويرى أن مستوى مسرح الطفل فى مصر لا يرتقى لمستوى خيال الطفل ولا يحترم عقليته، وبالنسبة لفنانى العرائس بالهيئة يرى أنه من حقهم أن يتم مساواتهم بفنانى العرائس بمسرح الدولة وذلك فى قيدهم بالنقابة شعبة العرائس "فنحن لا نقل عنهم سواء على المستوى الفنى أو الخبرة وسنوات العمل"، كما يتمنى تمثيل مصر فى المهرجانات الدولية.

محسن جاد
(ممثل ولاعب عرائس)

يمارس التمثيل منذ عام 1980 بقصر ثقافة شبرا الخيمة، بدأ الدخول الى عالم العرائس مع الراحل بهاء الميرغنى وناصر عبد التواب، وعشق هذا الفن "فعملية تحريك العروسة شئ ممتع ورائع جدا، كما أن لمسرح الطفل دور خطير فى تربية عقل ووجدان أطفالنا"، ويأسف محسن لأن الهيئة لا تهتم بفنان الثقافة الجماهيرية التى لها دور خطير فى المجتمع، دخل محسن الى قصر الثقافة غير متعلم لا يستطيع الكتابة والقراءة، وداخل المسرح تعلم وحصل على شهادة، ويتمنى أن يكون الاهتمام بالفنان وخاصة لاعبى العرائس بشكل أكبر.


Hamdy Tolba

كل المصريين وخاصة نحن أبناء بنى مزار وأعضاء مركز بنى مزار للظواهر المسرحية ندين كل أشكال العنف فى التعامل مع المتظاهرين السلميين

مشاوير



فاطمة رمضان..
تكره الاحتراف جداً

منذ تخرجها فى كلية التربية الفنية بالزمالك ترى فاطمة رمضان أن الفن هواية يلزمها الإخلاص، لذلك تشارك فى المعارض الفنية بعدة لوحات تنال إعجاب اللجان والجمهور دون وساطة أو ترويج دعائى لها.

اشتركت فاطمة فى ورشة الرسوم المتحركة التى نظمتها لجنة الصندوق العربى للثقافة بالأردن عام 2007 كما شاركت فى جميع المعارض فى كلية التربية الفنية بالقاهرة وجامعة المنيا.

فى قصر ثقافة أبو قرقاص ترأست فاطمة ورشة الفنون التشكيلية لمدة ثلاث سنوات ضمن احتفالات مهرجان القراءة للجميع منذ عام 2008-2010.

على خشبة المسارح المنيا، الرومانى، الوادى، الجامعة، جمعية الجيزويت، تقدم فاطمة رؤية تشكيلية بالخلفيات والبانوراما والموتيفات الصغيرة فى العروض التجريبية القصيرة مع جماعة «محبى المسرح» شاركت فى عروض «Vip، ستوب، حلقة النار».

حينما نظم قصر ثقافة جاردن سيتى دورة فى «فن المونتاج» حصلت على جائزة أول الدفعة فى عمل الورش، شاركت فى الدورة التى استمرت ثلاثة شهور على نفقتها الشخصية.

فاطمة تكره الاحتراف لكنها تعشق السعى وراء النجاح حتى فى «محكى القلعة» وليالى المحروسة فى رمضان، وتقوم بتنفيذ لعب الأطفال فى جمعية شباب مصر، الهيئة الكندية، شاركت أيضا فى العروض المسرحية لثقافة الطفل منها «قمر الأحلام، عيال شياطين» إخراج محمد حسن، راندا أبو الشيخ عام 2009 حصلت على درجة الماجستير هذا العام.

ح أشرف عتريس

عادل طلبة..
من بيت العيلة للبيت الفنى

عادل طلبة، مرآة تعكس مسيرة الفن التمثيلى بمحافظة الشرقية فى النصف قرن الذى عرفت فيه مدينة الزقازيق ممارسة المسرح بممثلين أحبوا الفن أكثر مما أحبوا أنفسهم وعشقوا المسرح عندما لم يكن بهذه المحافظة الكبيرة سوى مسرح واحد أمام منزله وكانت كل العروض تقام على خشبته المسرحية التى أصابها الهرم فى الربع الأخير من القرن العشرين فهدمت وبنى مكانها قاعة كبيرة فخمة تستخدم لجميع الأغراض الاحتفالية ولم تعد كما كانت فى الماضى مخصصة للمسرح.

بدأت حكاية عادل طلبة، مع المسرح عندما اصطحبه أحد أصدقائه إلى هذا المكان وذهب فشاهد أحد العروض التى كان يقدمها رواد المسرح الشرقاوى أجيال ما قبل تأسيس فرق الثقافة الجماهيرية وقصر ثقافة الزقازيق وانبهر الطفل الصغير بهذا النشاط الدرامى الإنسانى وعشقه فأخذت قدماه تقودانه إلى المسرح، وكان المسرح لا يخلو من أنشطة وحفلات ، كان يتفاعل مع التدريب إلى درجة البكاء وقد لمح الدموع فى عينى الممثلين، عرضوا عليه أن يشاركهم التمثيل ليدفعوه إلى فهم الفرق بين التمثيل والواقع وبالفعل انضم إلى هذه الفرقة التمثيلية ثم عرف طريقه إلى الفرق الأخرى وانطلق منها إلى القاهرة ليسكن البيت الفنى للمسرح ويصبح العامل المشترك فى كل عروض المسرح الكوميدى لزمن طويل.

ح محمود كحيلة

مصطفى سعيد..
4٪ فتحت أمامه الطريق للتمثيل

مصطفى سعيد، ممثل شاب تخرج فى كلية الآداب جامعة عين شمس، أحب فن التمثيل منذ صغره، حينما رأى شقيقه الأكبر يمثل أدواراً فى قصر الثقافة فأعجبته اللعبة وتمنى أن يلعبها، وبدأ بالفعل ممارسة هذه اللعبة الجميلة عند التحاقه بالمرحلة الثانوية، ولإقناع أهله بمزايا ممارسته التمثيل قال لهم إن الطالب الذى يمارس النشاط التمثيلى والفنى فى المدرسة يمنح 4٪ زيادة على درجاته فى آخر العام، شارك مصطفى فى عدد من العروض منها «كأسك يا وطن» إخراج أشرف عبد الجواد، وحصل عن دوره فيه على جائزة أحسن ممثل على مستوى المحافظة، فى كلية الآداب شارك مع تامر كرم فى عرض «جان دارك» ومن العروض التى يعتز بتقديمها «الملك لير» كما شارك فى عرض «قدوم الملائكة» إخراج محمد مجدى، وقدم مع المخرج رامى سامى عرض «أرض لا تنبت الزهور» و«رمولوس العظيم» مع محمد مجدى، «فنجان شاى» مع مصطفى يحيى، «غنوة الليل والسكين» مع أشرف عبد الجواد، مصطفى يعشق تقديم الأدوار الكوميدية، ويشبهه أصدقاؤه بفؤاد المهندس، شارك مصطفى فى مسلسل خاتم سليمان وبعض الأفلام السينمائية، إلا أنه يحب ويفضل المسرح.

ح منة راشد

على حجازى..
يتمنى عودة الزمن الجميل

على على حسن حجازى فنان (بورسعيدى حتى النخاع) على حد قوله درس على حجازى بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالدراسات الحرة.. ويعتبر واحداً من فنانى المسرح البورسعيدى المخضرمين، فى عام 79 انضم على حجازى إلى فرقة مركز شباب استاد بورسعيد مع المخرج صلاح الدمرداش وقدم معهم مسرحيات (شفيقة ومتولى ، الغرباء لا يشربون القهوة) ثم عمل مع الفرقة ومع المخرج رشدى إبراهيم فى مسرحيات (خمسة وخميسة، أدهم الشرقاوى) بعدها التحق بفرقة قصر ثقافة بورسعيد ليعمل مع المخرج فوزى شنودة فى عدة أعمال منها (حكاية جحا والواد قلة، أيوب المصرى) كما اشترك مع نفس المخرج فى مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) لفرقة بيت ثقافة النصر بالقابوطى.

عمل على حجازى مع معظم مخرجى بورسعيد ممثلا، منهم: المخرج رشدى إبراهيم الذى عمل معه (الواغش، على جناح التبريزى وتابعه قفه، احتفالية عروستى) أما المخرج سعيد حامد فقد عمل معه مسرحيات (احتفالية بنى شعب، دليلة، ياسلام سلم الحيطة بتتكلم) ومع المخرج أحمد عجيبه قدم مسرحية (الناس اللى فى السما التامنه) لفرقة قصر بورسعيد.

شارك على حجازى مع المخرج إبراهيم فهمى فى تكوين جماعة محبى المسرح وقدمت الجماعة كل عروضها بدون إنتاج وبالجهود الذاتية، وتبلغ أكثر من 15 مسرحية من إخراج إبراهيم فهمى منها (كابتن لوزة، الخريف الملتهب، مصير صرصار ، التعرى قطعه قطعه ، ذكى افندى ، الموت يحكم المدينة).

كذلك شارك على حجازى بالتمثيل فى مسرح الطفل مع المخرج حسين عز الدين فى مسرحية (أصحاب القمر).

يعمل حجازى حالياً مخرجا بالمسرح المدرسى ويرى أنه يحقق نتائج جميلة بتربيته للنشء، حصل حجازى على العديد من الجوائز والمراكز المتقدمه فى المسرح المدرسى.

ح سامح فتحى



سور الكتب

خرافة ستانسلافسكى

هذا الكتاب من الكتب التعليمية المهمة في فن التمثيل، يتحدث عن حياة وعادات الممثل الناجح، نرى فى هذا الكتاب خلاصات أفكار ديفيد ماميت، ويعطى نصائح وإرشادات للذين يزاولون حرفة التمثيل، ولديهم الطموح الكبير.

ديفيد ماميت (30نوفمبر ، 1947) كاتب مسرحى أمريكى، وكاتب مقالات، وسيناريست، ومخرج أفلام. حاز شهرته ككاتب مسرحى، فاز بجائزة بوليتزر فى المسرح وكتب العديد من السيناريوهات التى ترشحت لجائزة الأوسكار الأمريكية.

فى هذا الكتاب يحط ماميت من شأن طريقة تعليم التمثيل على طريقة ستانسلافسكى، وكذلك أسلوب لى سترانبيرج، ويرى ماميت أن الوقت الذى يقضيه الممثل فى بحثه عن الذاكرة الشعورية أو التفكير فى سيرة ذاتية للشخصية هو وقت ضائع، ويعتقد بأن ذلك خدعة أكاديمية للإبقاء على الممثل فى حالة قلقة هى التى تعمل عملها فى التمثيل، ويشكك ديفيد ماميت كثيرا فى " طريقة " إنجاز العظماء من الممثلين الأمريكيين مثل براندو ودينييرو الذى ينسب نجاحهم إلى موهبة طبيعية فيهم، وإلى درجة عالية من التصميم، وليس لإنهم يتبعون منهجا معينا فى التمثيل.

يوصى فى كتابه بأسلوب أمين وبسيط فى التمثيل ليكوّن الممثل الخطوط العريضة، ويجد ملامحه الخاصة التى ترشده ثم يظهرها أثناء تمثيله هكذا ببساطة، ويؤكد ماميت أن العمل على الشخصية هى مهمة الكاتب وليس الممثل، يدافع ماميت عن التمثيل كعملية تفترض الإتقان والحرفية الناشئة من التطبيق المتكرر لبضع مبادىء أساسية ومباشرة .

مقتبسات من الكتاب

"إذا قررت أن تصبح ممثلا ، تمسك بقرارك؛ فالناس الذين ستقابلهم وهم يتبوؤون مواقعهم المفترضة فى السلطة –المؤسسة – سواءا كانوا نقادا، أساتذة، مخرجين سوف يشكلون ذكاءك وأخلاقياتك التابعة لتفكيرك، وسينقصهم خيالك، وهذا ماجعلهم بيروقراطيين بدلا من أن يكونوا فنانين، وسينقصهم كذلك ثباتك أى أن لك الاختيار الكامل إما أن تدعمك المؤسسة أو تعتمد على التمويل الذاتى، وهذا الخيار لا يملكونه الآن، لقد قضوا حياتهم يتعلمون أشياء مختلفة ومتخلفة عما يتعلمه الممثلون الآن، وستجد العديد منهم بل معظمهم يحسدونك ويعبرون عن حسدهم هذا بفعل "الاحتقار" لك ولأمثالك؛ إنها حيلة قديمة ومستهلكة للناس التعساء، وإذا فهمت كلامى هذا حق الفهم فلا تيأس أو تحزن لوجهة نظرهم فيك، ولا تتبناها عن نفسك بالطبع، إنها وجهة نظر الناس الذين يقفون على الشرفة ويتحدثون إلى عبيدهم الكسالى.. تأكد أن اختيارك للحياة غير المستقرة ، أن تكرس نفسك لحرفتك كممثل بدلا من أن تسخرها للوظيفة، تكرسها للفكرة بدلا من تسخيرها للمؤسسة، تأكد أن اختيارك هذا ليس طائشا أو سفيها، إن فعلك هذا لمن الشجاعة بمكان ويتطلب فى الجهة المقابلة شجاعة النظام المؤسسى المستند إلى على طريقة إدراك مرضية. إنهم غير مؤهلين لإدراك ذلك إنهم فقط يمكنهم أن يصفوا ذلك بالطائش ، من هنا يلتمسون المبرر لأنفسهم فى استغلالك .

"أى نظام مبنى على الاعتقادات التى تؤدى وظيفتها عن طريق الإحساس بالذنب والنفاق بأى طريقة كانت، تدريب الممثل ، التأمل ، التطوير الذاتى ، الخ .. وظيفتها تشبه أختها فى الدين الكاذب والتى تعتمد على المعرفة الفردية لصاحبها التى تفتقد للقيمة . والنظام يحافظ على نفسه خارجه كنوع من المسكن أو المطهر أو المخفف للآلام الفردية الشاعرة بالذنب . "

" ..." نظام " استانسلافسكى" وكل التقنيات والمدارس التى نبعت منه هراء لا معنى لها إنها ليست تقنية نابعة من التدريب الذى يطور المهارة ويصقلها ... تقنياته أشبه بطقوس طائفية نابعة من معتقدات خرافية، وأفكاره ليست صادرة عن تأملات متعلقة بالتدريبات والخبرات التمثيلية .

" التركيز لا يمكن إجباره ، إنه آلية حياة وآلية تكيف ، وهذه الآلية لن تتنازل وتقف لتصنع ارتباطاتها الخاصة وذلك ببساطة لأننا نريد أن نفعل ذلك . أخيرا أقول إن الممثل ليس فى يديه شىء يعمله للقدرة على التركيز ، فالقدرة على التركيز تتدفق بشكل سلس من القدرة على فعل شىء مثير للاهتمام ، كل ما عليك فعله أن تختار شيئا مثيرا للاهتمام ولا يخرج عن القانون لتمثله وحينها لن يكون التركيز مشكلة، واختر شيئا ما أقل إثارة للاهتمام وركز، لن تستطيع بل من المستحيل أن يأتى التركيز. "

اسم الكتاب : الحقيقة والوهم : الابتداع والحس المشترك الخاص بالممثل
اسم المؤلف : ديفيد ماميت
الناشر : Faber and Faber
تاريخ النشر : 18مايو 1998

ترجمة وإعداد:
أحمد شهاب الدين

ميراث الدم



الكاتب المسرحى والناقد مجدى الحمزاوى، صدرت له مؤخراً مسرحية «ميراث الدم» عن دار «أعراف» طرطوس - سوريا، تستلهم المسرحية قصة «الزباء» غير أنها تبدأ بعد انتحار الزباء، ومن حيث انتهى محمود دياب فى معالجته لها، لذا جاء العنوان الفرعى للنص «الأرض لا تنبت الزهور»، الحمزاوى نشرت له مؤخراً مسرحية «حكم الجاهل على الضعيف» فى جريدة مسرحنا.

جان جينيه.. ضد التمييز



«رحلة فى عالم جان جينيه» كتاب صدر حديثا عن (داركنعان - دمشق) يضم حواراً أجراه الكاتب الألمانى هربرت فخته مع جينيه، كما يحتوى على نص مسرحى لجان جينيه بعنوان «رقابة صارمة» بالإضافة إلى قراءة فى بعض نصوصه المسرحية الأخرى قدمها الناقد الألمانى فيرتركليس.. الكتاب يعد توثيقا أمينا لحياة جان جينيه، وصراعه ضد التمييز والبيض ودفاعه عن حقوق السود.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

التحقيقات والمتابعات:
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

فوتوغرافيا:
عادل صبرى – مدحت صبرى


الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً
E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ





مجرد بروفة



الفتنة قائمة وعلى المسرح ألا يستهبل وألا يستسهل!

يسرى حسان

لست من هواة الاحتفاظ بالدروع والميداليات التقديرية.. ليس عدم تقدير منى ولا حاجة وإنما لأنها تسبب لى مشاكل مع الجيران والمارين من تحت البلكونة!

لدى، فى بيتى، مجرم حرب هو أصغر أبنائى.. ولد على أربع بنات.. بينه وبين الدروع والميداليات «تار بايت».. ما أن يشاهد درعًا أو ميدالية فى البيت حتى يسرع بتطويحها من أقرب شباك أو بلكونة فتسقط على رأس أحد الجيران أو المارة.. أحيانًا ربنا يسلم ويكتفى المصاب بصب لعناته على الذين خلفونى.. وغالباً ما ينتهى الأمر بتحرير محضر ضدى فى قسم الشرطة.

ولأننى لا أريد قضاء حياتى فى أقسام الشرطة لتسوية الأمور مع المصابين فقد قررت إبعاد الدروع عن منطقة الخطر التى هى بيتى ووضعها فى دولاب مغلق بمكتبى.

الدرع الوحيد الذى أضعه فى مكان ظاهر هو الدرع الذى حصلت عليه من الكنيسة المصرية.. أضعه فى مكتبى طبعاً لأن مجرم الحرب تبعى لا ضمير له حتى الآن ولا تفرق معه كنيسة من جامع.

أعتز جداً بهذا الدرع الذى حصلت عليه فى مناسبة مسرحية أقامتها الكنيسة.. الكنيسة لها منى عظيم التقدير لاهتمامها بالمسرح ودورها المهم فى إثراء هذا الفن.. فضلاً عن تقديرى واحترامى لها ولرجالها بصفة عامة.

لن أدير لك الاسطوانة المشروخة عن علاقتى بالمسيحيين الذين تربيت وسطهم وصادقتهم ونمت وأكلت فى بيوتهم – وهم ناموا أيضًا وأكلوا فى بيتى – وزاملتهم فى اللعب والدراسة.. إلخ.. يكفى أن تعرف سعادتك أننى من شبرا وما أدراك ما هى شبرا وما طبيعة العلاقة بين أبنائها مسلمين ومسيحيين.

الذين يحاولون إفساد علاقة المسلمين بالمسيحيين مجموعة من المرضى.. هناك على الجانبين مشوهون نفسيًا ومشوشون فكريًا ومختلون عقليًا لا يريدون خيرًا لهذا البلد.. شاهدت، بعد حادث ماسبيرو بعض القنوات الفضائية الإسلامية والمسيحية أو التى تدعى الانتماء إلى الإسلام أو المسيحية.. لن أقول لك إننى شعرت بالقرف والغثيان.. لقد شعرت بالرعب والله.. أكاذيب وافتراءات وتحريضات لا يصطنعها إلاّ المرضى.. مرضى القلوب والعقول.. لا يمكن أن يكون لدى هؤلاء جميعًا أى قدر من التدين أو الوطنية.

ما الذى يضيرنى كمسلم أن يبنى المسيحيون كنيسة أو ألف كنيسة.. وما الذى يجعلنى كمسيحى أتخذ موقفًا عدائيًا ضد الإسلام لمجرد أن بعض من يدعون الانتماء إليه عدوانيون وجهلاء.. أو ما الذى يجعلنى أجمع المسيحيين فى سلة واحدة وأصب عليهم لعناتى لمجرد أن شخصاً تافهاً وحقيرًا يدعى الانتماء إلى المسيحية، سب الإسلام ونبيه الكريم.

ليس المسلمون جميعاً ولا المسيحيون كذلك أتقياء وطاهرين ويعرفون دينهم جيداً، هناك، على الجانبين، من يسىء إلى الديانتين، وهؤلاء يستغلون الصبية والمراهقين والجهلاء لإشعال الفتنة بين أبناء الوطن الواحد.

وفى ظنى أن المسرح عليه دور مهم فى هذه اللحظة الحرجة التى تمر بها البلاد.. لا نريد عروضاً دعائية تدير الأسطوانة المشروخة المملة عن علاقة المحبة التى تربط الطرفين.. هذه العلاقة شابتها الشوائب ويجب أن نعترف بذلك.. ويجب أن نعترف أيضاً أن مظاهر التدين المبالغ فيها من الطرفين هى مظاهر خادعة ولا تعكس روح الديانتين السمحتين.. ولا تعكس كذلك الروح المصرية النبيلة، المحبة والطيبة بطبعها.

على المسرح ألا يستسهل وألا يستهبل.. عليه أن يحدق كثيراً فى الجرح ولا يكتفى بوضع الشاش الملون عليه.. يجب عليه أن يطرح الأسئلة العميقة والجوهرية ،كفانا قشوراً وفتوراً.. وفطوراً يجمع المسلمين بالمسيحيين، وبعد انتهاء المائدة يبقى ما فى القلب فى القلب.

لعنة الله على النظام البائد الذى تسبب فى زرع الفتنة بين أبناء مصر.. حتى أن شيخًا من الحزب الوطنى استغل مهرجان القراءة للجميع وذهب إلى كنيسة وأخذ يقرأ القرآن الكريم.. وعندما حاول القس منعه قائلاً له إن هذه كنيسة ولا يصح أن تقرأ فيها القرآن.. أجابة شيخ الحزب الوطنى: لماذا؟ أليست القراءة للجميع؟!

ysry_hassan@yahoo.com



أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الأخيرة

العدد 222 الأثنين 17- 10 - 2011

فينالة

رمضان خاطر.. سحر الحكى

مبكراً جداً.. ومن خلال «ليالى السهراية» فى بلدته «بنى مزار» تعرف رمضان خاطر على سحر الحكى، وقع أسيراً لتلك القدرة الاستثنائية التى يملكها «الحكاء» فى السير حتى نهاية الحكاية.

أخذه الحكى إلى المسرح، وعرف الطريق إلى خشبات مسارح قصور الثقافة، ممثلاً ومخرجاً ومدربا فى ورش الحكى المختلفة، والتى يبدأها عادة بمقولة يرددها على أسماع المتدربين وهى «كل حكاء جيد هو بالضرورة ممثل جيد».

يشرح رمضان فكرته قائلا إن الحكى أحد أهم مدارس فن التمثيل، فالراوى يرسم بكلماته الديكور والموسيقى ومفردات العرض المسرحى كافة، بينما الممثل يعمل عادة بمعاونة هذه العناصر، ويبقى إلمامه بالحكى ضرورة، خصوصا فى الأعمال التى تتضمن «مونولوجات» طويلة، لأنه إن لم يستطع أداءها حكيا سيظهر وكأنه تلميذ فى حصة محفوظات، ويعجز عن إقناع المتلقى.

يرى رمضان أن حسن الجريتلى من أفضل المخرجين فى تعامله مع الممثل، وقدرته على اكتشاف الموهبة والوقوف إلى جوارها، بخلاف آخرين يدّعون – بحسب خاطر – أمام الصحافة والإعلام اهتمامهم بالممثلين الجدد الموهوبين، ولا يفعلون شيئا بعدها، كما يشير رمضان خاطر إلى أحمد العطار باعتباره مخرجاً متميزاً.

ويبدى رمضان خاطر دهشته من عدم وجود مهرجان للحكى فى مصر، قائلا: نحن رواد هذا الفن، الذى بات له مهرجان فى كل بلد عربى، وسبق لى أن مثلت مصر فى أكثر من مهرجان عربى للحكى. «أساس الحكى هو المتعة» هكذا يؤمن رمضان خاطر، وهكذا يرى «اللعبة» التى أحبها منذ وقت مبكر، وأعطاها عمره، فأدخلته قلوب الناس، وأعطته لقب «حكاء».

منة راشد



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء